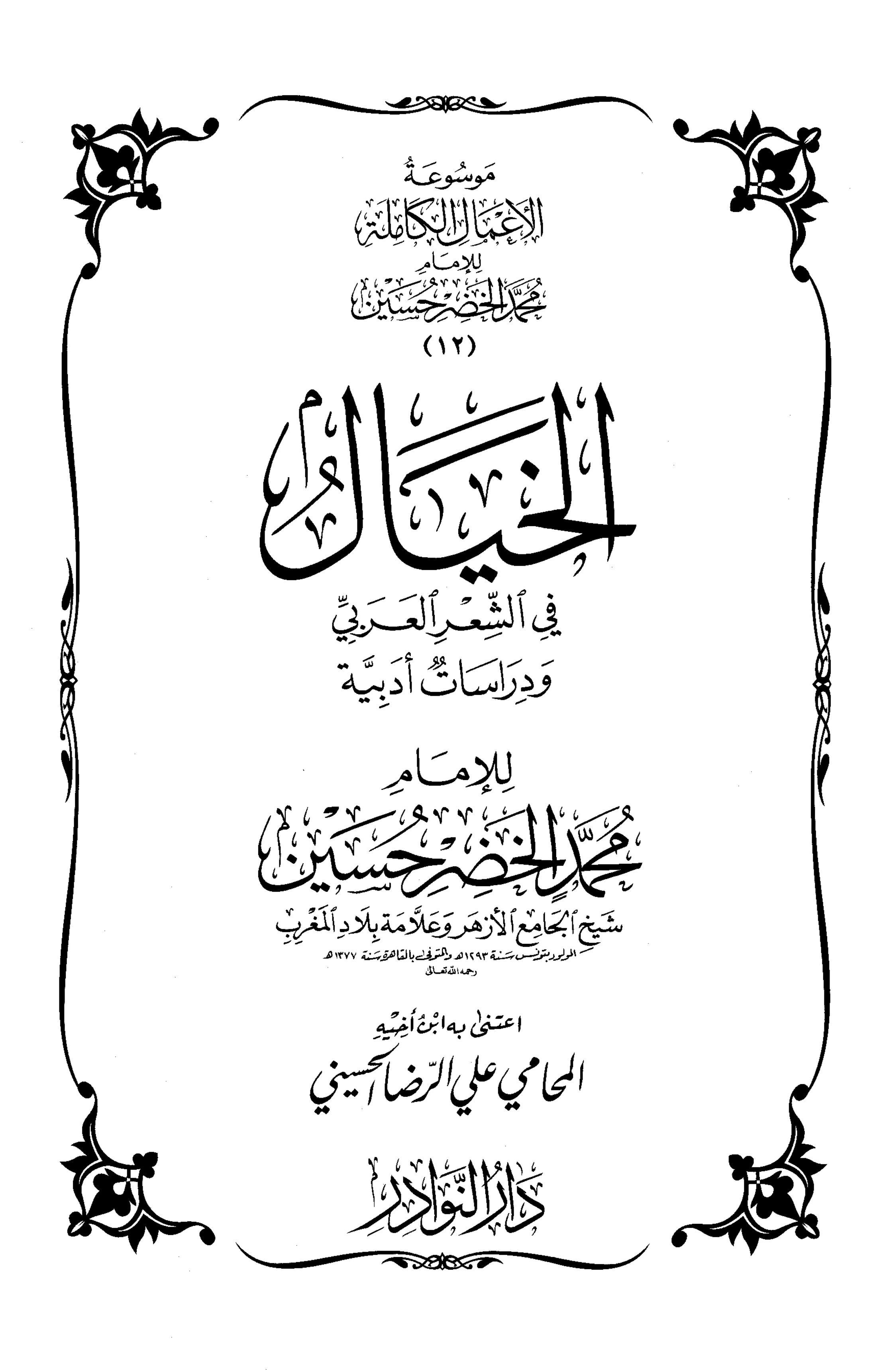


موسوعة
الأعمال الكاملة
للإمام
محمد الخضر حسين
(١٢)

الخيال

في الشعر العربي
ودراسات أدبية

للإمام
محمد الخضر حسين
شيخ الجامع الأزهر وعلامة بلاد المغرب
المولود بتونس سنة ١٢٩٣هـ والمتوفى بالقاهرة سنة ١٣٧٧هـ
رحمه الله تعالى

اعتنى به ابن أخيه
المحامي علي الرضا الحسيني

دار النوادر





ISBN: ٩٧٨ - ٩٩٣٣ - ٤١٨ - ٥٦ - ٢ :ردمك





سورية - لبنان - الكويت

مؤسسة دار النوادر م. ف - سورية * شركة دار النوادر اللبنانية ش. م. م - لبنان * شركة دار النوادر الكويتية - ذ. م. م - الكويت

سورية - دمشق - ص. ب: ٣٤٣٠٦ - هاتف: ٢٢٢٧٠٠١ - فاكس: ٢٢٢٧٠١١ (٠٠٩٦٣١١)

لبنان - بيروت - ص. ب: ١٤/٥١٨٠ - هاتف: ٦٥٢٥٢٨ - فاكس: ٦٥٢٥٢٩ (٠٠٩٦١١)

الكويت - حولي - ص. ب: ٣٢٠٤٦ - هاتف: ٢٢٦٣٠٢٢٣ - فاكس: ٢٢٦٣٠٢٢٧ (٠٠٩٦٥)

أسسها سنة: ٢٠٠٦م



المدير العام والرئيس التنفيذي





المقدمة

للإمام الأكبر العلامة محمد الخضر حسين ـ رضوان الله عليه ـ نفحات أدبية من قلم بليغ، تناول فيها من عالم الأدب مواضيع أساسية، يقوم عليها صرح الأدب العربي.

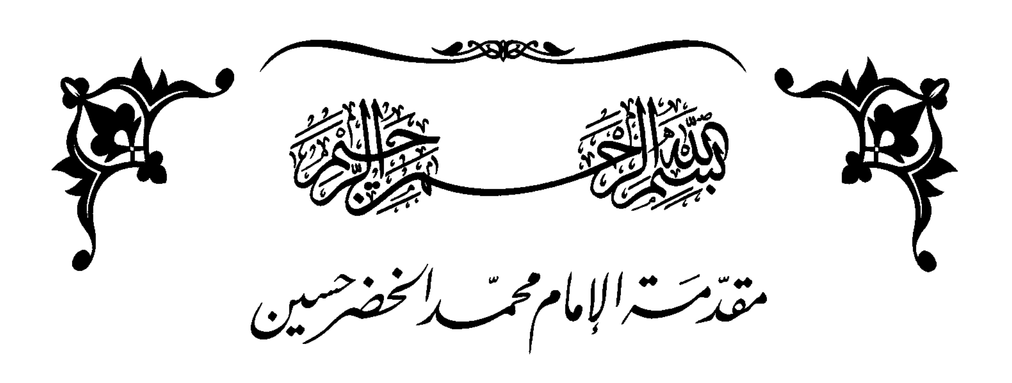
وفي هذا الكتاب ضممنا الدراسات الأدبية التي وضعها الإمام في مختلف فنون الأدب، والعنوان: «الخيال في الشعر العربي» هو عنوان البحث الأول والأطول والأقدم في هذا الكتاب، لا سيما وأن بحث الخيال في الشعر العربي قد طبع برسالة صغيرة، وقد عُرفت هذه الرسالة لدى رجالات الأدب والعلم منذ مطلع حياة الشيخ ـ رحمه الله ـ.

وإلى بحث الخيال هذا جمعنا مقالات ومحاضرات في الأدب، منها: ما كتبه في مجلة «نور الإسلام» التي كانت تصدر عن الأزهر الشريف، وقد رأس تحريرها فترة من الزمن، ومنها: محاضرات في جمعية الهداية الإسلامية، ومقالات نشرت في مجلة «الهداية الإسلامية» التي كان يصدرها في القاهرة.

والله نسأل أن نكون قد وفقنا لجمع تراث المؤلف الأدبي في هذا الكتاب.

علي الرّضا الحسيني

❑ ❑ ❑



مقدمة الإمام محمد الخضر حسين

الحمد لله الذي فطر النفس الناطقة على الشوق إلى استطلاع الحقائق، وأطلع في سمائها فكراً يبسط شعاعه على رأس اليراعة فإذا هو درٌّ متناسق، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المؤيد بالعصمة، والقائل: «إن من الشعر حكمة»، ثم الرضا عن آله المشهود لهم بالسبق في حلبة الفصاحة، وصحبه الفائقين في مناهج البيان مجازاً وكناية وصراحة.

أمّا بعد:

فيرتفع شأن الشعر، ونقضي لصاحبه بالبراعة والتفوق على غيره بمقدار ما يحرز من بناء محكم، ومعنى بديع، وقد حدَّق فلاسفة الأدب أنظارهم إلى الوجوه التي تملك بها المعاني شرف منزلتها، وحسن طلعتها، أو تأخذ منها الألفاظ متانة نسجها، وصفاء ديباجتها.

ومن أجمل الفنون التي يرجع النظر فيها إلى جهة المعنى: صناعة التخييل، وهي الغرض الذي جرَّدتُ القلم للبحث عنه في هذه الصحائف متحرياً أسلوباً لا يشتكي منه القارىء طولاً ولا قصراً.

ولا أدّعي أن هذا الفن مما ضلّ عن أولئك الفلاسفة، فلم يعرجوا على مكانه، أو صعب عليهم مراسه فلم يسوسوه بفكر ثاقب، وبيان فاصل؛ فإن كثيراً من علماء البلاغة قد ولّوا وجوههم شطره حتى توغلوا في طرائقه،

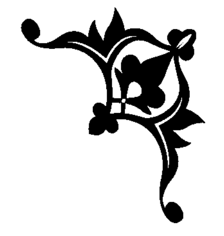
وكشفوا النقاب عن حقائقه، ومن أبعدهم نفوذاً في مسالكه الغامضة، وأسلمهم ذوقاً في نقد معانيه، وتمييز جيدها من رديئها: الإمام عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي: «أسرار البلاغة»، و«ودلائل الإعجاز».

وما كان لي سوى أن أعود إلى مباحثه المبثوثة في فنون شتى، فأستخلص بقدر ما تسمح به الحال لُبابها، وأؤلف بين ما تقطَّع من أسبابها، ولا تجدني ـ إن شاء الله ـ أحكي مقالهم دون أن أعقد بناصيته، أو أبث خلاله، أو أضع في ردفه جملاً تلبسه ثوباً قشيباً، أو تنفخ فيه روحاً كانت هادئة.

محمّد الخضر حسين

شعبان/ ١٣٤٠ ـ نيسان/ ١٩٢٢

❏ ❏ ❏

الخيال في الشعر العربي[1]

*** الشعر:**

يعرف العربيّ في جاهليته، كما عرف بعد أن نسل إليه العلم من حدب: أن الكلام ينقسم إلى شعر ونثر، والميزة المحسوسة لكل أحد: أن الشاعر لا يحثو عليك الألفاظ جزافاً مثلما يفعل الناثر، وإنما يلقيها إليك في أوزان تزيد في رونقها، وتوفر لذتك عند سماعها، ومن أجل هذا ذهب بعضهم في حد الشعر إلى أنه كلام مقفّى موزون، وهذا مثل من يشرح لك الإنسان بأنه حيوان بادي البشرة، منتصب القامة، فكلٌّ منهما قَصَرَ تعريفه على ما يدرك بالحاسة الظاهرة، ولم يتجاوزه إلى المعنى الذي تتقوم به الحقيقة، ويكون مبدأ لكمالها، وهو التخييل في الشعر، والنطق في الإنسان.

فالروح التي يُعدُّ بها الكلام المنظوم في قبيل الشعر، إنما هي التشابيه والاستعارات والأمثال، وغيرها من التصرفات التي يدخل لها الشاعر من باب التخييل، وليس الوزن سوى خاصة من خواصِّ اللفظ المنظور إليها في مفهوم الشعر بحيث لا يسميه العرب شعراً إلا عند تحققه، وإطلاق الشعر على الكلام الموزون إذا خلا من معنى تستطرفه النفس، لا يصح إلا كما

---

(١) طبع هذا البحث في رسالة مستقلة عام ١٣٤٠هـ - ١٩٢٢م.

يصح لك أن تسمي جثة الميت إنساناً، أو تمثال الحيوان المفترس أسداً.

والمنثور من الكلام يشارك الشعر في اشتماله على الصور الخيالية، ولكن نصيب الشعر منها أوفر، وهو بها أعرف، كما يمتاز بأحد أنواع التخييل، وهو ما لا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة، وإنما يقصد به اختلاب العقول، ومخادعة النفوس إلى التشبث بغير حق، كما قال ابن الرومي يدعوك إلى أن تطوي جناحيك على جذوة من الحقد:

وما الحقدُ إلا توأمُ الشُّكْرِ في الفتى ... وبعضُ المزايا ينتسبنَ إلى بعضِ

فحيث ترى حقداً على ذي إساءة ... فثمَّ ترى شكراً على واسعِ القرضِ

وقال آخر ـ يزين لك أن تدرج نفسك في كفن الذل، وتواريها في حفرة من الخمول ـ:

لُذْ بالخمولِ وعذ بالذلِّ معتصماً ... بالله تنجو كما أهلُ النهى سَلِموا

فالريحُ تحْطم إن هبَّت عواصفُها ... دوحَ الثمارِ وينجو الشيحُ والرَّتَمُ(١)

ولاختصاص الشعر بهذا النوع من التخييل، أطلق بعض المشركين من العرب على الرسول ﷺ اسم الشاعر؛ ليلقوا في أوهام السذج: أن كلامه من نوع ما يصدر عن الشعراء من الأقوال المموّهة، والتخيلات الباطلة.

فهم يعلمون أن القرآن بريء من النزعة التي عهد بها الشاعر، وهي عرض الباطل في لباس الحق؛ لأنه إنما ينطق بالحكمة، ويجادل بالحجة، ولا يخفى عليهم: أن مخالف للشعر في طريقة نظمه؛ فإن للشعر عروضاً

---

(١) الشيح والرتم: نوعان من أنواع النبات.

يقف عندها، وأوزاناً ينتهي إليها، والقرآن يصوغ الموعظة، وينفق الحكمة بغير ميزان، ولكن ضاقت عليهم مسالك الجدال، وانسدت في وجوههم طرق المعارضة، فلم يبالوا أن يتشبثوا بالدعاوى التي يظهر بطلانها لأول رأي، كما قالوا عنه: إنه مجنون، وهم يشهدون في أنفسهم أنه أبلغهم قولاً، وأقواهم حجّة، وأنطقهم بالحكمة.

وأما الآيات التي وافقت بعض الأوزان، فهي على سلامتها من بهرج التخيلات لا تجد الموافق منها للموزون قد استقل بنفسه، وأفاد المعنى دون أن تصله بكلمات من الآيات السابقة أو اللاحقة، والكلام المؤلف من الموزون وغير الموزون لا يصح لأحد أن يسميه شعراً ليقدح به في قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ﴾ [الحاقة: ٤١].

*** التخييل عند علماء البلاغة:**

ينقسم التصرف في المعاني على ما يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني إلى: تحقيق، وتخييل، والفارق بينهما: أن المعنى التحقيقي ما يشهد له العقل بالاستقامة، وتتضافر العقلاء من كل أمة على تقريره، والعمل بموجبه؛ كقول المتنبي:

لا يسلمُ الشرفُ الرفيع من الأذى ... حتـى يـراقَ علـى جوانبـهِ الـدمُ

فمعنى هذا البيت مما تلقاه العقلاء بالقبول، ووضعوه بمقدمة ما يتنافسون فيه من الحكم البالغة، وكذلك اتخذه الأمراء الراشدون قاعدة يشدون بها ظهر سياستهم، ويستندون إليها في حماية شعوبهم، ومن الذي يجهل أن حياة الأمم إنما تنتظم بالوقوف في وجه من يتهافت به السفه على هدم شرفها، والاستئثار بحقوقها؟!.

والتخييلي: هو الذي يردّه العقل، ويقضي بعدم انطباقه على الواقع، إمّا على البديهة؛ كقول بعضهم:

لو لم تكن نيّةُ الجوزاء خدمتَه لما رأيتَ عليها عِقْدَ مُنْتَطِقِ

فكلُّ أحد يدرك لأولِّ ما يطرق سمعه هذا البيت: أن الكواكب لا تنوي، ولا تنطق، ولا تخدم، وأن تلك النجوم المتناسقة في وسط الجوزاء مركّبة فيها من قبل أن يصير الممدوح شيئاً مذكوراً.

أو بعد نظر قليل؛ كقول أبي تمام:

لا تنكري عَطَلَ الكريمِ من الغنى فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

نهى المخاطبة في صدر البيت عن إنكارها لفاقة الكريم وفراغ يده من المال، وأخبر في العجز بأن السيل لا يستقر على الأماكن المرتفعة، وهذا المعنى في نفسه صحيح، ولكنّ الفاء في قوله: «فالسيل حرب» أفصحت بأن السبب في عدم توفر حطام الدنيا لدى الكريم، هو كون الماء إذا وقع على الأماكن العالية لا يلبث أن ينحدر إلى ما انخفض عنها من وهاد وأغوار، وهذا إنما وصل إلى الذهن بتخييل أن رفعة القدر بمنزلة المكان الحسي، وأن الماء الدافق ينساق إلى الرجل فيقضي منه وطره، ثم يرسله إن شاء إلى بني الحاجات، فيكون القول بأن مكانة الكريم لارتفاعها جعلت المال يمر على يده، ثم ينطلق بالبذل والإنفاق، يستند إلى أن الماء يجتمع على ما صعد على وجه الأرض من أكمات وهضاب. وهذا القياس ضرب من التخييل لا يجول في العقل إلا ريثما ينظر إلى أن السبب في عدم استقرار الماء على الأماكن العالية كونه جرماً سيالاً لا تتماسك أجزاؤه وتثبت في محل إلا إذا أحاط بجوانبه جسم كثيف، وليس للدراهم والدنانير هذه الطبيعة حتى يلزم

أن تمر على يد الكريم ثم تنصبَّ منها إلى من كانوا أدنى منه منزلة.

ويفهم من وجه التفرقة بين القسمين: أن مجرد الاستعارة عندهم لا يدخل في قسم التخييل، وقد صرح الجرجاني بهذا في كتاب «أسرار البلاغة» ناظراً في أن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة حتى يكون الكلام مما ينبو عنه العقل، وإنما يعمد إلى إثبات شبه بين أمرين في صفة، والتشابه من المعاني التي لا ينازع العقل في صحتها.

*** التخييل عند الفلاسفة:**

يقول الفلاسفة: إن من بين القوى النفسية قوة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة، والتفصيل مرة أخرى، ويسمّيها فلاسفة العرب إذا لم تخرج عن دائرة التعقل: مفكِّرة، ويقال في عملها: تَفَكُّرٌ، فإن تصرفت بوجه لا يطابق النظر الصحيح، سموها: مُخَيِّلَة، ويقال في عملها: تخيُّلٌ، أو تخييلٌ، فمثال ما يأخذ من العقل مأخذ القبول قول القاضي عياض:

انظر إلى الزرعِ وخاماته تحكي وقد ولّت أمامَ الرياح

كتيبةً خضراءَ مهزومةً شقائقُ النعمانِ فيها جِراح

فالشاعر التفت إلى ما في حافظته من الصور المناسبة لهيئة زرع أخضر يتخلله شقائق النعمان، وقد أخذت الرياح تهب عليه من جانب، فيميل إلى آخر ميلاً يتراءى للعين أنه حركة ينتقل بها من مكانه، فوقع خياله على الجيش، والملابس الخضراء، والجراحات التي تنال الجيش المقاتل، فألَّف بينها، ثم جعل سيره إدباراً وانهزاماً؛ لأنه ولّى ظهره الناحية التي هجمت منها الرياح، وليوافق حالة جيش ظهرت فيه الجرحى بمقدار مافي المزارع الخضراء

من شقائق النعمان.

ومثال ما لا يثق به النظر، ولا يدخل في حساب الأقوال القائمة على التحقيق: قول الشاعر:

ترى الثيابَ من الكتان يلمحها ... نور من البدر أحياناً فيبليها
فكيف تنكر أن تبلى معاجرها[1] ... والبدر في كل وقت طالعٌ فيها

أبصر معاجر من يتحدث عنها وقد أخلقت، فحاول التماس وجه يجعل ذلك الإخلاق من شواهد حسنها، أو يسد فم العاذل حتى لا يغض من شأنها، فتصوّر طلعة القمر، وانساق إليه ما يدور بين الناس من أن الثياب التي يمج عليها القمر أشعته يسرع إليها البلى، ثم ادعى مبالغاً في التشبيه أن وجهها قمر، وبنى على هذا: أن تعجّب ممن ينكر تأثيره في معجرها بالإخلاق. ففي هذا التصرف ادعاء أن وجهها قمر، وهذا مما يألفه العقل؛ لأنه بمنزلة التشبيه، ولا مفرّ له من قبول التشبيه متى تحقق الوجه بين طرفيه، والمعنى الذي للعقل أن يلتفت عنه، إنما هو دعوى أن معجرها أخلق بعلة كونه مطلعاً لوجهها المسمّى بالقمر على وجه المجاز.

*** ماذا نريد من التخييل؟**

يفهم من صريح المقالة الفلسفية: أن المفكرة والمخيلة اسمان لقوة واحدة، وهي التي تتصرف في المعلومات بالتفصيل والتركيب، وإنما تغير اسمها بحسب اختلاف الحال، فعندما يكون زمامها بيد العقل يسمونها: مفكِّرة، وعندما تنفلت منه يسمونها: مخيّلة.

---

(١) معاجرها: ثيابها.

وإذا عرفت أن التمثيل والاستعارة من عمل هذه القوة باتفاق علماء النفس، فلو جرى طائفة من الناس على إطلاق التخيّل أو الخيال عندما تتصرف هذه القوة تصرفاً تصوغ به معنى مبتدعاً، سواء أذعن له العقل، أو تجافى عنه، لم يكونوا صنعوا شيئاً سوى تغيير الاصطلاح، وإدخال القسمين تحت اسم واحد.

وإطلاق لفظ التخييل أو الخيال في صدد الحديث عن المعاني الصادقة، والتصورات المعقولة، لا يحط من قيمتها، أو يمس حرمتها بنقيصة؛ فإن علماء البلاغة أنفسَهم قد أطلقوه على ما يأتي به البليغ في الاستعارة المكنية من الأمور الخاصة بالمشبّه به، ويثبته للمشبّه، فقالوا: الأظفار أو إضافتها في قولك: «أنشبت المنية أظفارها» تخييل، أو استعارة تخييلية، وأطلقوه في الفصل والوصل حين تكلموا على الجامع بين الجملتين، وقسّموه إلى: عقلي، ووهمي، وخيالي، وأطلقوه في فن البديع على تصوير ما سيظهر في العيان بصورة المشاهد، ولم يبالوا أن يضربوا لجميع تلك المباحث أمثلة من آيات الكتاب العزيز وغيره من الأقوال الصادقة.

فيسوغ لنا حينئذ أن نساير أدباء العصر، ونتوسع في معنى الخيال والتخييل، ولا نقف عند اصطلاح القدماء من الفلاسفة أو علماء البلاغة حيث خصوا بهما ما لا يصادق عليه العقل، والمخالفة في الاصطلاح ما دامت الحقائق قائمة، والمقاصد ثابتة بحالها، لا يبعد تبديل العبارة أو الاسلوب.

يقول الناس عندما يسمعون بيتاً أو أبياتاً لأحد الشعراء: «هذا خيالٌ واسعٌ» أو: «هذا تخيُّلٌ بديعٌ»، فيفهم السامع لهذه الكلمات وما يماثلها: أن لصاحب هذا الشعر قدرة على سبك المعاني، وصوغها في شكل بديع.

ولو قالوا: «ما أضيق هذا الخيال!»، أو: «ما أسخف هذا التخيُّل!»، فهم السامع أن ليس له قدرة على إخراج المعاني في صورة مبتكرة.

فيصح لنا أن نأخذ هذا المعنى الذي يحضر في الذهن عند سماع تلك الجمل، ونشرح به معنى المخيلة، فنقول: هي قوة تتصرف في المعاني؛ لتنتزع منها صوراً بديعة.

وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها من طريق الحس أو الوجدان، وليس في إمكانها أن تبدع شيئاً من عناصر لم يتقدم للمتخيل معرفتها، ومثال هذا من الصور المحسوسة: أن قدماء اليونان رمزوا إلى صناعة الشعر بصورة فرس له جناحان، وهي صورة إنما انتزعها الخيال بعد أن تصور كلاً من الفرس والطير بانفراده.

وقد يجول في خاطرك عندما تمر على قول امرئ القيس:

أيقتلنـــي والمـــشرفيُّ مـــضاجعي ومسنونةٌ زرقٌ كأنيـاب أَغـوالِ[1]

أن هذا الشاعر قد تخيل الأغوال وأنيابها، ولم تسبق له معرفة بها، إذ لا أثر للغول وأنيابها، ولا لشيء من موادها في العيان، فيلوح لك أن هذا التصرف يقدح في قولنا: إن المخيّلة لا تؤلف الصور إلا من مواد عرفتها بوسيلة الحس أو الوجدان.

والذي يكشف الشبهة: أن كلاً من الغول وأنيابها صورة وهمية، ولكن لم يحدثها الخيال من نفسه، بل أخذ من الحيوانات الفظيعة المنظر أعضاء متفرقة، وأنياباً حادة، وتصرف فيها بالتكبير، ثم ركَّبها في صورة رائعة، وهي

---

(١) المشرفي: السيف.

التي تخطر في الذهن عندما يذكر اسم الغول. حتى إن الناس لا يتفقون ـ فيما أحسب ـ على كيفية تصور هذا الأمر الموهوم، فكلٌّ يخطر له المعنى في أبشع صورة يتمكن خياله من جمعها وتلفيقها.

فغاية ما صنع الشاعر: أن عمد لأمر محسوس، وهي النصال المحددة، وتخيَّله في صورة أمر هو في نفسه خيالي، ولكن صورته مأخوذة من مواد كان يعرفها من قبل بطريق الرؤية أو السماع.

وتعتمد المخيلة على قوة التذكر، وهو تداعي المعاني وخطورها على الذهن بسهولة، وبعد أن تتراءى لها الصورة بوسيلة التذكر، تستخلص منها ما يلائم الغرض، وتطرح ما زاد على ذلك، فتفصل الخاطرات عن أزمنتها، أو ما يتصل بها مما لا يتعلق به القصد من التخييل، ثم تتصرف في تلك العناصر بمثل التكبير أو التصغير، وتأليف بعضها إلى بعض حتى تظهر في شكل جديد.

*** تداعي المعاني:**

ترجع الأسباب التي تجمع بين المعاني، وتجعلها بحيث يكون حضور بعضها في النفس يستدعي حضور بعض، إلى ثلاثة أنواع:

أولها: اقتران المعنيين في الذهن حيث يكون تعلقهما أو إحساسهما في وقت واحد، أو على التعاقب، ومن هذا تذكُّر الوقائع عندما يخطر بالبال مكانها، كما قال ابن الرومي:

وحَبَّبَ أوطانَ الرجال إليهم ... مآربُ قضّاها الشبابُ هنالكا

إذا ذكروا أوطانهم ذَكَّرَتهمُ ... عهودَ الصِّبا فيها فحنّوا لذلكا

أو زمانها، كما قالت الخنساء:

يذكِّرني طلوعُ الشمس صخراً وأذكره بكلِّ مغيب شمس

وخصت هذين الوقتين بالتذكير؛ لأنهما مظهر لعملين عظيمين من أعمال صخر، إذ كان يغدو للإغارة التي هي مظهر الشجاعة عند مطلع الشمس، ويبذل الطعام للضيوف وقت الغروب.

ومن هذا الوجه نشأت الكنايات، وبعض أنواع المجاز المرسل، أما الكنايات، فلأنها الدلالة على المعنى باسم ما يلازمه في الخارج، وصحَّ هذا نظراً إلى أن حضور المعنى الموضوع له اللفظ يستدعي حضور لازمه في ذهن المخاطب؛ كقول الحصين بن الحمام:

تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد لنفسي حياة مثل أن أتقدما

ولسنا على الأعقاب تدمى كلومُنا ولكن على أقدامِنا تقطر الدما

أراد الشاعر أن يفيد ثباتهم في مواقف الحروب، وأنه لا يجمح بهم الفزع من الموت إلى سبة الهزيمة، فعبَّر عن هذا المعنى بأن دماءهم لا تقع على أعقابهم البتة، وهذا يقتضي أنهم لا يولون العدو ظهورهم حتى ينالها بسيوفه، كما أن معنى قطر الدماء على الأقدام يذهب بالسامع إلى معنى أنهم يستقبلون العدو بوجوههم إلى أن ينالوا ظفراً، أو يلاقوا موتاً شريفاً.

وأما بعض أنواع المجاز المرسل، فكإطلاق اسم الحال على المحلّ، والسبب على المسبّب، والكل على الجزء، وعكسها، ومداره على أن ذهن المخاطب ينتقل إلى المعنى المراد بسهولة حيث كان بينه وبين المعنى الحقيقي مناسبة تقضي تقارنهما في الذهن؛ لأن إدراكهما كان في وقت واحد، كالحالّ والمحلّ، والكلّ والجزء، أو على التعاقب كالسبب والمسبب.

النوع الثاني: من الأسباب التي تتلاحق بها المعاني في الذاكرة: التباين؛ فإن الصور التي يكون بينها تضاد، لا يكاد بعضها يتخلف عن بعض، فمن تصور الشجاعة، خطر له معنى الجبن، ومن مرت على باله الصداقة، انساق إليه معنى العداوة، ولهذا أدخل علماء البلاغة في وجوه الوصل بين الجملتين ما يقوم بينهما من التضاد في المعنى، وساقوا في أمثلته قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ لَفِى نَعِيمٍ ۝١٣ وَإِنَّ ٱلْفُجَّارَ لَفِى جَحِيمٍ﴾[الانفطار: ١٣ ـ ١٤]. وإن شئت مثلاً من الشعر، فقال المتنبي:

أزورهم وسوادُ الليل يشفع لي وأنثني وبياضُ الصبحِ يُغري بي

ومن هذا الوجه أيضاً صحَّ لهم أن يعدّوا بين علاقات المجاز المرسل: الضدية.

النوع الثالث: التشابه، وهو أن يكون بين المعنيين تماثل في بعض أمور خاصة؛ كمن يرى الرجل المقدام، فيتصور الأسد، ويسمع الألفاظ البليغة قد تبرجت في أسلوب محكم، فيذكر الدرر المتناسقة في أسلاكها. وعلى هذا النوع يقوم فن التشبيه والاستعارة اللذين هما أوسع مضمار تتسابق فيه قرائح الشعراء والكتَّاب.

*** لماذا تختلف الأفكار في تداعي المعاني؟**

يختلف الناس فيما يتداعى إليهم من المعاني إلى أن ترى صوراً تتوارد على شخص متعاقبة، وهي في خيال آخر لا تتقارن البتة. قال أحد الفلاسفة: إني لا أسأل عن السبب في أن معنى من المعاني يدعو آخر ويأخذ بناصيته، ولكنني أبحث في شيء آخر، وهو أن المعنى الواحد قد يختلف تواليه باختلاف الأشخاص. ثم قال: ويمكن الجواب عن هذا: بأن الناس يختلفون في ميولهم،

وشعب وجهتهم في الحياة، فكل معنى يدعو لصاحبه ما هو ألصق، بميله، وأقرب إلى عمله.

وإيضاح هذا الجواب: أن توالي المعاني يختلف باختلاف الأشخاص لأحد سببين:

الأول: أن الدواعي والعواطف النفسية لها مدخل في تجاذب المعاني واسترسالها على الخيال، فالطمع أو الحاجة أو الرهبة ـ مثلاً ـ تستدعي المعاني العائدة إلى المديح أو الاستعطاف، والغرام يستدعي المعاني الغزلية، والكآبة والأسف يستدعيان معاني الرثاء أو الشكوى، والسرور يستدعي المعاني اللائقة بالتهنئة، والإعجاب بالنفس أو العشيرة يستدعي معاني الفخر والحماسة، فالزاهد في الدنيا لا يسع خياله من معاني الإطراء والملق ما يسعه خيال الحريص عليها، والخالي من عاطفة الغرام لا يخطر على قلبه من معاني التشبيب ما يخطر على قلب الشجي المستهام.

الثاني: ما يتفق للإنسان في طرز حياته، وهو حال المحيط الذي يتقلب فيه، فيتوالى على خاطر الناشئ في النعيم والترف ما لا يتوالى على خاطر الناشئ في حال عسرة وبؤس، ويحضر في نفس من شبَّ في الحاضرة ما لا يحضر في نفس الناشئ في البادية، وينساق إلى خيال الناشئ في شمال المعمورة ما لا يدخل في خيال الناشئ في جنوبها، فالمقيم في شمال أوربا ـ مثلاً ـ يذكر الشتاء، فتقارنه صورة الثلج، وليس بينهما في ذهن المقيم بالجنوب اقتران واتصال؛ لقلة مشاهدته للثلج، أو عدم وقوع نظره عليه طول حياته، ولو نظر إلى الهلال رجلان، هذا نشأ في الحلية، والآخر اتخذ الحصاد حرفة، فالشأن أن يتداعى إلى الأول صورة السوار، وينتقل منه إلى المعصم أو

الصياغة، ويتداعى إلى الثاني صورة المنجل، وينتقل منها إلى الزرع أو الحدادة.

*** التخييل التحضيري:**

تتداعى المعاني بوسيلة التذكر للأسباب التي كنا بصدد البحث عنها، ثم المخيِّلة تنتخب منها ما يناسب الغرض، وهذا العمل ـ أعني: الانتخاب ـ يسميه علماء النفس: تخييلاً تحضيرياً؛ لأنه العمل الذي تتمكن به المخيِّلة من استحضار العناصر المناسبة للمرام.

تقتصر المخيِّلة عند الانتخاب على ما يدعو إليه الغرض، حتى إنها تأخذ الجسم مقطوعاً من بعض الأعضاء التي لا مدخل لها في المعنى، فتتخيل إنساناً بغير عنق؛ كقول ابن هانئ:

كأنَّ أرؤُسَهم والنومُ واضعُها ... على المناكب لم تُخْلَقْ بأعناقِ

وطائر بغير جناح؛ كما قال الفتح بن خاقان:

وتركت قلبي للصبابة طائراً ... تهفو به الأشواق دون جناح

وتتصور الجواد بغير قوائم؛ كما قال المتنبي:

أتوك يجرّون الحديدَ كأنما ... أتوا بجيادٍ ما لهنَّ قوائمُ

والعقرب بغير ذَنَب؛ كما قال أبو هلال:

تبدو الثريا وأمرُ الليل مجتمعٌ ... كأنها عقربٌ مقطوعةُ الذنبِ

وربما انتزعت العضو من بين سائر الجسم؛ كما أخذ ابن هانئ اليد فقال:

ولاحت نجومٌ للثريا كأنها ... خواتيمُ تبدو في بنان يد تخفى

وأخذ ابن المعتز القدم فقال:

وأرى الثريا في السماء كأنها　　قدمٌ تبدَّت من ثياب حدادِ

وأخذ آخر القلب فقال:

نَقْلُ الجبال الرواسي من مواطنها　　أخفُّ من ردِّ قلبٍ حين ينصرف

وأخذتُ المقلة وحدها في أبيات نظمتها في قرية قائمة على بحيرة، فقلت:

سرق الغمامُ اليومَ ظلي بعد أن　　رسمته في «لنداو» شمسُ ضحاها

ويدُ الرحيل تخطَّفت من (جِلَّقٍ)　　جسمي وأبقتْ مهجتي برباها

فأنا خيالٌ والبحيرةُ مقلةٌ　　لكنْ تطاول بالخيال كراها

*** التخييل الإبداعي:**

بعد أن تنتخب المخيِّلة ما يليق بالغرض من العناصر، تتصرف فيها بالتأليف إلى أن ينتظم منها صورة مستطرفة، ويسمّى هذا التصرف، تخييلاً إبداعياً، أو اختراعياً.

ويجري هذا التخييل في التشبيه والاستعارة وغيرها.

فالتشبيه قد تحذف أداته؛ كما في قول النابغة:

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ　　إذا طلعت لم يبد منهن كوكبُ

وعمل الخيال فيه هو: إحضار صورة المشبه به ـ أعني: الشمس والكواكب ـ، وإلغاء وجوه التباين بينها وبين المشبه به ـ أعني: الممدوح وبقية الملوك ـ، حتى يدعي اتحادهما، ويصح الإخبار بأحدهما عن الآخر، وبني على هذا الادعاء أن ليس للملوك مظهر، ولا تقوم لهم أمام هذا الملك سمعة؛ فإن الكواكب يتقلص ضوؤها، ويغرب عن العيون مشهدها، عندما

تتجلى الشمس في طلعتها الباهرة.

وأما ما تذكر فيه أداة التشبيه، فلا أستطيع أن أعدّه في قبيل الخيال جملة، كما أني لا أعزله عنه في كل حال، فإن كان فيه إخراج المعقول في صورة المحسوس، أو المحسوس في صورة المعقول، أو إخراج الخفي إلى ما يعرف بالبداهة، أو إخراج الضعيف في الوصف إلى ما هو أقوى فيه، صحت إضافته إلى الخيال؛ إذ له الأثر القوي في تقريره.

وأما عقد المشابهة بين أمرين متفقين في وجه الشبه من غير تفاوت؛ كالتشبيه الذي يساق لبيان الاتحاد في الجنس أو اللون، أو المقدار أو الخاصية، فلا يصح نسبته إلى الخيال الشعري، وإن وقع في كلام مقفّى، وإنما هو مما ينظر فيه الباحث عن الحقائق؛ كالفيلسوف أو الطبيب.

فلو اتفق أن وقف فتى بجانب ظبي، وانطلقا في فسيح من الأرض، ولم يفت أحدهما صاحبه قيد شبر، فبدا لك أن تتحدث عنهما فقلت ـ ولو في نظم ـ:

«كان فلان في سرعة عدوه كالغزال»، لم يكن في هذا التشبيه شيء من الخيال؛ لأن عقد المشابهة بينهما في هذا الحال يشاركك فيه كل من شاهد الواقعة، وإنما يمتاز التخيل بمثل قول الشاعر:

وفي الهيجاء ما جرَّبتُ نفسي ولكنْ في الهزيمةِ كالغزالِ

حيث إن الخيال بحث عن صورة المشبه به، وهو الغزال، وانتقاها من بين سائر الصور المتراكمة في الحافظة، ثم تصور انطلاق المنهزم، وهو الشاعر نفسه، وبالغ في مقدار سرعته إلى أن وقع التشابه بينه وبين الغزال.

وإن أردت أن تفرق بين التشبيه الذي يدخل في التخيل، والتشبيه الذي

هو حائد عن طريقته، فانظر إلى قول المجنون:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيل يُغدى ... بليلى العامريةِ أو يُراحُ

قطاةٌ غرَّها شَرَكٌ فباتت ... تعالجه وقد عَلِق الجناحُ

فترى الخيال هنا قد تجوَّل حتى تصيدَ معنى القطاة، ووقع على الشرك، ثم انتزع منهما هذه المعاني، وهي وقوع القطاة في الشرك، وعلوق جناحها به، ومعالجتها له كي تتخلص منه، وضم بعضها إلى بعض، فانتظم ذلك المعنى المركب، وانعقدت المشابهة بينه وبين حال القلب الذي وقع في حب العامرية، فأخذ يرتجف وجلاً من لوعة الفراق.

ولو نظر شاعر إلى أزهار مفتحة بمكان منخفض من الأرض، وقال مثلاً:

هذه الأزهار في منظرها ... وشذاها مثل أزهار الربى

لاستبردتَ شعره لأول وهلة، وأخذت تهزأ به كما هزأت بقول الآخر:

كأنّنا والماءُ من حولنا ... قومٌ جلوسٌ حولهم ماءُ

بيد أن ذلك التشبيه نفسه، لو يصدر من العالم بالنبات في الرد على من يدعي أن هذه الأزهار ليس لها لون ولا نفحات عاطرة كالأزهار التي تنبت على الربى، لأصغيت إليه سمعك، وتلقيته منه بكل وقار، وما ذاك إلا لأن الأول قابله بوصف كونه شاعراً، ولم يأت فيه على عادة الشعراء بشيء من التخييل، وأما الثاني، فإنما ألقاه إليك في صدد البحث عن الحقيقة، فلا تنتظر منه أن يصله بشيء من عمل الخيال.

والاستعارة يصنع فيها الخيال ما يصنع في التشبيه المجرد من الأداة، إلا أنها تعرض عليك المشبّه في صورة المشبه به؛ على وجه أبلغ، ولا سيما

إذا أضيف إليها بعض معان عهد اختصاصها بنوع المشبه به أعني: ما يسميه البيانيون: ترشيحاً، ومن أبدع ما نسج على منوالها قول البارودي:

مـن النفـر الغـرِّ الـذين سـيوفُهم لها في حواشي كلِّ داجيـةٍ فَجْـرُ

إذا استلَّ منهم سيدٌ غَـرْبَ سـيفهِ تفرَّعتِ الأفلاكُ والتفـتَ الـدهرُ

أراد الشاعر وصف قومه بأنهم أولو الصرامة التي تفرج الكرب المدلهمة، والسطوة التي يرهبها كل خطير، فساق إليك هذا الغرض في صورة تنظر منها إلى سيوفهم كيف تجرد حول الليلة الفاحمة، فيسطع الفجر الواضح في جوانبها، وترى فيها الحسام الواحد كيف يسل من جفنه، فترتعد الأفلاك ذعراً، ويلتفت له الدهر حذراً. خيّل إليك أن الداهية ليلة ظلماء، وأن الفرج الذي ينبعث من مطلع سيوفهم صبيحة غرّاء، وعبَّر عن الأولى باسم الداجية، وعن الثانية باسم الفجر، وهذا التعبير الملوّح إلى ذلك التخييل هو الذي يعنيه البيانيون بقولهم: استعارة مصرحة.

ثم خيَّل الفلك في صورة من له قلب يفزع، والدهر في صورة من له وجه يلتفت، والتصريح باسمها بعد هذا التخييل يدخل به الكلام فيما يطلقون عليه لقب الاستعارة بالكناية، ويمكنك أن تفهم الفجر في البيت بمعنى لمعان السيوف وتألقها المشاهد بالأبصار على نمط قول بشر:

سللتُ لـه الحسامَ فخلـتُ أنـي شققتُ بـه لـدى الظلمـاءِ فجـرا

ولكنك تضيع من يدك ما أفاده الوجه الأول من أن النجدة في جانبها، والظفر مقرون بطالعها، إذ لا يلزم من لمعانها في حواشي الداجية، أن تطعن في لبتها، وتقلبها بالفوز عليها إلى صبيحة مسفرة.

ومن التخييل الذي لا يدخل له الشاعر من طريق تشبيه أو مجاز، ما تشهد

لصاحبه بالحذق في الصناعة، وأنت تشعر بأنه عرض عليك الموهوم في حلية المعقول؛ كقول الطائي:

ولا يروعك إيماض القتير به[1]   فإن ذاك ابتسام الرأي والأدب

أخبر عن الشيب بأنه ابتسام الرأي والأدب اللذين هما محبوبان ومحترمان لكل أحد؛ ابتغاء أن تأنس العين لرؤيته، ولا تنظر إليه نظر الازدراء به، وليس هذا من قبيل التشبيه؛ إذ لم يكن للرأي والأدب ابتسام يعهده السامع حتى يقصد الشاعر إلى تشبيه الشيب به، بل أراد أن يخيل لك أن الشيب ابتسام في الواقع، ولهذا تجد في نفسك ما يناجيك بأن صورة هذا المعنى غير مطابقة للحق، وإن استحكم تأليفها، ودقَّ مأخذها.

ومنه ما يستملحه الذوق، ويسعه نظر المحقق، وتجد هذا في قول زهير:

لو نال حيٌّ من الدنيا بمكرمةٍ   أفقَ السماء لنالت كفُّه الأفقا

فهذا البيت لم ينسج على منوال تشبيه أو مجاز، وليس لك أن تطرحه من حساب التخيلات المقبولة، وبلوغ كفّ الممدوح الأفق لا يتفق مع النظر الصحيح، غير أن تعليقه على حصوله لإنسان من قبل، وإيراده عقب حرف الشرط الدال على امتناعه، قد خلصه من زلة الكذب، وجعله في منعة من أن ينبذه العقل إلى القضايا الوهمية.

*** فنون الخيال:**

يتصرف الخيال في المواد التي يستخلصها من الحافظة على وجوه شتى، ولا يسع المقام استيعابها، وتقصّي آثارها فنلمَّ لك بمهماتها، وما يصلح أن

---

(١) القتير: أول ما يظهر من الشيب. «المعجم المدرسي».

يكون بمنزلة أصل تتفرع عليه تفاصيلها:

أحدها: تكثير القليل؛ كقول عمرو بن كلثوم:

ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا ... وظهر البحر نملؤه سفينا

فإنه اطرد في حلية الفخر حتى وصل إلى التعبير عن منعة الجانب، والسطوة التي لا يفوتها هارب، فخطر له أن يثبت له ولقومه من القوة ووسائل الفوز ما يرهبون به عدوهم، فذكر أنهم ملؤوا البر جنداً حتى لم يبق فيه متسع، ويملؤون ظهر البحر بالمنشآت من السفن؛ ليدل بهذا على أنهم لا يبالون بالعدو من أي ناحية هجم، ولا يتعاصى عليهم إدراكه في أي موطن ضرب بخيامه.

والذي صنع خيال الشاعر في هذا البيت: أنه تجاوز في الإخبار بكثرة قبيلته وسفنه حد الحقيقة، وتطوحت به نشوة الفخر إلى أن تخيل البر قد غصَّ كما تغص الثكنة بجنودهم، وأن البحر يتموج بسفنهم كتموج السماء المصحية بكواكبها الزاهرة.

ومنها: تكبير الصغير؛ كقول بشر يصف وقعة الأسد حين قسمه بالضربة القاضية على شطرين:

فخرَّ مضرَّجاً بدمٍ كأني ... هدمت به بناء مشمخرّا

فقد تخيل عندما سقط الأسد إلى الأرض دفعة: أنه أتى إلى بناء شامخ، ونقضه من أساسه، فانقضت أعاليه على أسافله، فالخيال هو الذي بلغ بجثة الأسد إلى أن جعلها في العظم بمقدار بناء ارتفعت شرفاته، حتى اتخذت من السحب أطواقاً.

ومنها: تصغير الكبير؛ كقول المتنبي:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ ... لولا مخاطبتي إياك لم ترني

وقوله:

ولو قَلَمٌ أُلقيتُ في شقِّ رأسه ... وخُطَّ به ما غيَّر الخط كاتبُ

فالصبُّ، وإن تقلب على فراش الهجر أمداً طويلاً، وأكل الوجد من لحمه حتى شبع، وشرب من دمه حتى ارتوى، لا يصل في نحافة الجسم إلى أن يسعه شقُّ رأس القلم، أو يخفى عن عين الناظر إليه، وإن كانت عشواء، وإنما هو الخيال أخذ يستصغر ذلك الجسم، حتى ادعى في البيت الأول أن مخاطبته للناس هي التي تهديهم إلى مكانه فيبصرونه، ولولاها لبقي محجوباً عن أبصارهم، وإن وقف قبالتهم، وادّعى في البيت الثاني: أنه لو وقع في شق اليراعة، وانطلقت به اليد في الكتابة، لاستمر الخط بحاله.

ومنها: جعل الموجود بمنزلة المعدوم؛ كقول المتنبي:

ومطالب فيها الهلاكُ أتيتُها ... ثبتَ الجنان كأنني لم آتها

وصف نفسه بالإقدام على مواقع الردى، واقتحام الأخطار بجنان ثابت، وعزم لا يتزلزل، حتى تخيل؛ لقلة المبالاة بها، وعدم الفزع لملتقاها: أنه لم يكن قد خاض غمارها، ورآها كيف تنشب أظفارها، وإنما نشأ هذا الخيال من جهة أن الخطوب المدلهمة لا يسلم من روعتها والدهشة لوقعتها في مجرى العادة إلا من حاد عن ساحتها، وجذب عنانه عن السير في ناحيتها.

ومنها: تصوير الأمر بصورة حقيقة أخرى، ولها في هذا المقام أربعة أحوال:

أحدها: تخيل المحسوس في صورة المحسوس؛ كما في قول زهير:

يجــرّون البــرود وقــد تمــشت حُمَيّــا الكــأسِ فــيهم والغنــاءُ

تمــش بــين قتلــى قــد أصــيبت مقــاتلُهم ولــم تُهــرقْ دمــاءُ

فهذا الشعر يصور لك من دارت نشوة السكر والغناء برؤوسهم، فأجهزت على البقية من شعورهم، في صورة قتلى لم تهرق دماؤهم، بل زهقت نفوسهم بمثل خنق، أو سقاء سم دبَّ دبيب الخمر في مفاصلهم.

ثانيها: تخيل المعقول في صورة المحسوس؛ كما في قول الشاعر:

مررت على المروءة وهي تبكـي فقلــت عــلامَ تنتحــب الفتــاةُ

فقالتْ: كيـف لا أبكـي وأهلـي جميعــاً دون خلــق الله مــاتوا

تصوَّرَ المروءة في زي فتاة، فتسنى له أن يسند إليها البكاء، ويعقد بينه وبينها هذه المحاورة.

ثالثها: تخيل المعقول في معنى المعقول، وهذا كمن تخيل المذلة في معنى الكفر، فقال:

أمطــري لؤلــؤاً جبــال سرنديــ ــب وفيـضي جبـال تكـرور تبـرا

منزلــي منــزلُ الكــرام ونفــسي نفــسُ حــرٍّ تـرى المذلـة كفـرا

رابعها: تخيل المحسوس في صورة المعقول، وهذا لم نعثر له على مثال في كلام العرب، ولكن التشبيه الذي هو أساس هذا الفن قد جرى في كلام المولَّدين بإيراد المحسوس في معرض المعقول؛ كقول التنوخي:

فانهض بنـار إلـى فحـم كأنهمـا في العين ظلم وإنصاف قد اتفقـا

وقول الفاروقي:

تمر مع الأتراب بالخيْفِ من منًى مرورَ المعاني في مفاوز أفكاري

وقد يعمد الشاعر إلى بعض المعاني، وينفيه عن أفراده المعهودة، ويثبته لأفراد مفهوم آخر، وتجد هذا في قول بعضهم:

ليس من مات فاستراح بميْت ... إنما الميتُ ميِّتُ الأحياء

إنما الميْت من يعيش كئيباً ... كاسفاً بالُه قليلَ الرجاء

فقد نفى أن يكون من قضى نحبه ميتاً، وأطلق اسم الميت على من فاضت نفسه كآبة، وضاق صدره يأساً، على طريقة القصر، بدعوى أن المعنى الذي علق عليه الواضع اسم الميت إنما يتحقق فيمن يعيش في نكد وبلاء لا يرجو خلاصاً منه، والذي أخذ به إلى هذه الدعوى: ما تخيله من أن خواص الراحل إلى القبر، وهي مفارقة ما كان يتمتع به من طيبات الحياة، وانقطاع أمله منها، ونكث يده من العمل فيها، توجد بأجمعها في الكئيب اليائس من صفاء العيش، بأشد مما توجد فيمن ركبوا مطية المنون، حيث يزيد عليهم في الشقاء بأنه يصلى نار الحسرة والأسف بكرة وعشياً.

وقد يكون الأمر مربوطاً بعلة محققة ظاهرة، فيضرب عنها، ويخترع له علة من عنده، وتجد هذا في قول أبي العباس الضبّي:

لا تركنَنَّ إلى الفرا ... ق فإنه مرُّ المذاق

فالشمس عند غروبها ... تصفرُّ من فَرَقِ الفراق

ادعى أن العلة في الاصفرار الذي يبدو على وجه الشمس حين تتدلى إلى الغروب، وتنطفىء بهرتها، إنما هو الوجل والهلع من مفارقة الناس الذين طلعت عليهم ذلك اليوم، حيث اتصلت بينهم وبينها ـ فيما يزعم ـ عاطفه ألفة وإيناس.

ومما صَنَعْتُ على هذا النمط وقد أخذ البَرَدُ يتساقط في حديقة:

هزَّ النسيم غصونَ الروضِ في سحر	كمـا يهـز بنـانُ الغـادةِ الـوترا
لذَّ الحفيف على أذن السحاب أما	تـراه يحثـو علـى أدواحهـا دُرَرا

وقلت وقد أخذت الريح تنسف في روض:

قام هـذا الـروض يـشدو مادحـاً	بلـسان البلبـل الزاهـي سـحابا
وتمـادى غاليـاً فـي مدحـه	فحثـت فـي وجهـه الـريح ترابـا

وقلت في حال أشجار تراكم عليها الثلج، ثم ضربت فيها الشمس، فأخذ يتقاطر عن جوانبها:

نسج الغمام لهذه الأشجار مـن	غـزل الثلـوج براقعـاً وجلابيـا
والشمس تبعث في الضحى بأشعة	تسطو على تلـك الثيـاب نواهبـا
فبكت لكشف حجابها أو ما ترى	عبراتهـا بـين الغـصون سـواكبا

وقلت في حمرة الشفق:

قتل الـدجى هـذا النهـارَ ودسَّـه	تحـت التـراب مـضرجاً بدمائـه
فخذوا مـن الـشفق الـشهادة إنـه	لطخ مـن الـدم نـال ذيـل ردائـه

وربما يصاغ التعليل في قالب التشبيه؛ كقول أبي تمام:

كأن السحاب الغُرَّ غيـبن تحتهـا	حبيبـاً فـلا ترقـا لهـن مـدامع

فلو حذفت أداة التشبيه هنا، لكان الباقي بمنزلة العلة الخيالية لنزول الغيث المنسجم من ينابيع السحاب، واقترانه بأداة التشبيه يجعله بحيث يسكت عنه العقل، ولا يمانعه من أن يدخل في سبيل المعاني الصادقة.

ومما نظمـت على هذا المثـال، وكان الجـو يقـذف وقـت السـحر

بنثار من الثلج:

تطاولَ هـذا الليـلُ والجـوُّ مزبـدٌ   فضاقت بأمواج الثلـوج مـسالكه
كأني أذيب الصبح بالحدق التـي   يقلبهـا وجـدي وتلـك سـبائكه

وقد يقرر الشاعر معنى، ثم يقابله بأمر أوضح منه عند المخاطب، دون أن يصرح فيه بأداة تشبيه، بل تكون مصدرة بأداة استفهام؛ كقول مسكين الدارمي:

وإن ابن عم المرء فاعلم جناحُـه   وهل ينهض البـازي بغيـر جنـاح

أو بأداة التوكيد فقط؛ كقول أبي العتاهية:

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها   إن السفينة لا تجري على اليـبس

أو تقرن أداة التوكيد بالفاء؛ كقول بشّار:

فلا تجعل الشورى عليك غضاضة   فـإن الخـوافي قـوة للقـوادم

أو بالفاء وحدها؛ كقول بعضهم:

لا تحسبوا أن رقصي بينكم طرب   فالطير يرقص مذبوحاً من الألـم

ولنوجه البحث إلى معنى البيت الأول، ثم لا يشتبه عليك بعد تحرير الغرض منه أن بقية الأبيات جارية بمعنى التمثيل، أو ذاهبة مذهب الاستدلال والتعليل.

صـدر الدارمي البيت بجعل ابن عم المرء بمكان الجناح له، والشـطر الثاني ينفي عن البازي أن ينهض بغير جنـاح، ومعنى الشـطرين لا يلتئم إلا بملاحظة جملة مطوية ما بين الصدر والعجز لم يفصح عنها الشاعر؛ لسهولة مأخذها، وبعد ملاحظة تلك الجملة يكون مفاد البيت أن ابن عم المرء بمنزلة

جناحه، فلا يقدر أن يقوم بأعباء الحياة، أو يدرك فيها غاية شريفة إلا بمعاضدته، كما أن البازي لا ينهض إلى الطيران إلا إذا ساعده جناحه؛ فالقصد تمثيل حاجة الإنسان إلى ابن عمه بحاجة البازي إلى جناحه، وليس القصد الاستدلال حتى يلتحق ببيت أبي تمام المسوق فيما سلف للاستشهاد على التخييل الذي يراد منه المخادعة، وقول الدماميني:

فلا تعجبوا يوماً لكسر جفونها فإن إناء الخمر في الشرع يُكسر

فالأسلوب في نفسه وارد في الغرضين، غير أن فحوى الكلام، ومجرى الخطاب، وطبيعة المعنى تصرفك إلى التمثيل، أو تأخذ بك إلى الاستدلال والتعليل.

وقد يعمد إلى أمرين يعدهما الناس بشدة التباين وغاية الاختلاف، فيعقد بينهما تشابهاً، وتجد هذا في قول المعرّي:

وشبيهٌ صوتُ النعيِّ إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل نادِ

أبكت تلكمُ الحمامةُ أم غَنْـ ـنَتْ على غصن دوحها الميّاد

فالمعهود أن النفس ترتاع لصوت النعي، وتتفطر حزناً، وترتاح لصوت البشير، وتأنس له طرباً، ولكن الحكيم يغوص في أعماق الحوادث، وينظر إلى ما تصير إليه من العواقب، فيتراءى له أن ليس في الحياة ما يدعو إلى لذة، أو يستشير النفس إلى جزع، فتكون نغمة البشير وصيحة الناعي في أذنه سواء، ولا يرى فارقاً ما بين النواح والحداء.

*** حال المعنى والتخييل:**

قد يصوغ الشاعر المعنى لأول الخطاب في صورة خيالية، فلا يدركه إلا من صفت قريحته، ورقت حاشية ألمعيته؛ ككثير من الأشعار الواردة على

طريق المعميات والألغاز، أو من سبق إليه ما يهديه إلى المراد، ويساعده على فهمه من قرينة حال أو مقال؛ كبعض المحاورات التي يقصد فيها المتخاطبان إلى إخفاء الغرض، وكتمه عمن يصغي إلى حديثهم، أو يطلع على رسائلهم.

وقد يصرح بالمعنى، ثم يدخل به في طريق التخييل، وهذا:

إما أن يخرج الصريح بالتخييل، فيفصل المعنى، ويضع بإزاء كل قطعة منه صورة خيالية؛ كما قال العتابي يصف السحاب:

والغيمُ كالثوب في الآفاق منتشرٌ   من فوقه طبقٌ من تحته طبقُ

تظنه مصمتاً لا فتق فيه فإن   سالت عزاليه قلت الثوب منفتق

إن معمع الرعد فيه قلت: منخرق   أو لألأ البرق فيه قلت: محترق

مثَّل الغيم الضارب في الأفق بالثوب المنشور، ثم أخذ يقرن كل حال من أحواله بما يقابلها من أحوال الثوب، فجعل إمساكه عن المطر مظنة الصحة والمتانة، وانسكاب الغيث من خلاله منبئاً بتفتقه، ومعمعة الرعد إعلاناً بانخراقه، ووميض البرق شظايا من اللهب تؤذن باحتراقه.

وإما أن يستوفى المعنى بالصراحة، ثم يأتي بمثاله الخيالي متواصل الأجزاء، وهذا كقول بعضهم:

رأيتكم تبدونَ للحرب عدة   ولا يمنع الأسلابَ منكم مقاتلُ

فأنتم كمثل النخل يشرع شوكه   ولا يمنع الخرَّاف ما هو حاملُ

استقصى المعنى الصريح، وهو تظاهرهم بالأهبة للحرب، وقعودهم عن قتال عدوهم، وافتكاك ما سلب من حقوقهم، ثم ضرب له المثل على نسق واحد بالنخل يشرع نصالاً مسنونة من الشوك المتأهب للذود بها عمّا يحمل

من الثمار، فيعمد الخرّاف لها، ويجتنيها بأجمعها، دون أن يناله ذلك الشوك بأذى.

ومن أبدع ما جاء على هذا النمط: قول ابن رشيق القيرواني:

رجوتك للأمر المهم وفي يدي بقايا أُمنّي النفس فيها الأمانيا

وساوفت لي الأيام حتى إذا انقضت أواخر ما عندي قطعت رجائيا

وكنت كأني نازف البئر طالباً لأجمامها أو يرجع الماء صافيا

فلا هو أبقى ما أصاب لنفسه ولا هي أعطته الذي كان راجيا

وإما أن يصرح لك بالمحل الذي يجعله مناطاً للحديث عنه، ثم يسوق القول كله على طريق التخييل؛ كقول بعضهم:

إني وإياك كالصادي رأى نهلاً ودونه هوة يخشى بها التلفا

رأى بعينيه ماءً عزَّ موردُهُ وليس يملك دون الماء منصرفا

فقد أراك أول الشعر أنه يريد الحديث عن حاله مع المخاطب، ثم اطَّرد في مجال التخييل الذي أفاد به أن الحاجة تحثه على القرب منه، والخطر المعترض في سبيله ينصح له بالإحجام عنه.

ومن أبدع الوصف المنسوج على هذا المثال: قول شرف الدين التيفاشي:

أما ترى الأرض من زلزالها عجباً تدعو إلى طاعة الرحمن كل تقي

أضحت كوالدة خرقاء مرضعة أولادَها درَّ ثدي حافل غدقِ

قد مهدتهم مهاداً غير مضطرب وأفرشتهم فراشاً غير ما قلق

حتى إذا أبصرت بعض الذي كرهت مما يشق من الأولاد من خلق

هزت بهم مهدهم شيئاً تنبههم ثم استشاطت وآل الطبع للخرق

فصكَّت المهد غضبي وهي لافظة   بعضاً على بعضهم من شدة النزق

*** أسباب جودة الخيال:**

لا مشاحة أن النفوس تختلف بفطرتها في صحة الذوق وقوة التذكر، فيكون من أسباب التفاوت في جودة الخيال ما هو عائد إلى الفطرة، والغرض في هذا المقام إنما هو البحث عن الأمور التي تؤثر في جودة الخيال، وتبسط في نطاقه من خارج، ومدارها على أمرين:

أحدهما: تردد النظر في مظاهر المدنيّة؛ فإن امتلاء حافظة الشاعر من المناظر المختلفة والصور التي لا تدخل تحت حصر، تجعله أغزر مادة، حتى إذا عرض له معنى اقتضى الحال إيراده في طريقة الخيال، لا يعوزه متى التفت إلى حافظته أن يلاقيه منها ما يساعده على العمل بسهولة، ثم إنه لغزارة مادته، وسعة مجاله تكون مخيلته أكثر عملاً في إنشاء المعاني وإبداعها، وكثرة العمل مما تترشح به هذه القوة النفسية، فيكون صاحبها أقدر على صناعة التخييل، وأرسخ فيها ممن كانت بضاعته مزجاة، وحافظته في إملاق.

وحيث إن غزارة المادة تشاهد على كثرة العمل الذي هو الإبداع، وكثرة العمل مما يقوي النفس في صناعة التخييل، أمكن للشاعر المدني أن يفوق الشاعر البدوي أو القروي في تخييل معان اشتركوا في العلم بالعناصر التي تنتزع منها الصور الخيالية.

يبلغ تأثير المدنية في تهذيب المخيلة إلى أن يكون الفرق بين عملها في حال البداوة، وعملها بعد أن يحفن صاحبها بالحضارة من كل جانب أوضح من نار على علم، فهذا علي بن الجهم الذي قال للخليفة:

أنتَ كالكلبِ في حفاظِك للعهـ   ـدِ وكالتَّيْسِ في مراعي الخطوب

هو الذي يقول:

فقلـن لنـا نحـنُ الأهلَّـةُ إنمـا نضيء لمن يأوي إلينا ولا نقـري

بيد أنه قال البيت الأول أيام كان يسكن البادية، وقال البيت الثاني بعدما نزل بغداد، وتراصف في حافظته من الصور والمعاني ما رقّت به حاشية طبعه، وجعل قريحته تنسج من المعاني البديعة بروداً ضافية.

ثانيهما: الحرية؛ إذ لا شبهة أن الاستبداد الأعمى يطبع الناس على الجبن، ويلقي في أفئدتهم رهبة تحملهم على أن يجعلوا بينهم وبين الأقوال التي تسخط لها الحكومة القاسية حاجزاً لا يدنون منه، فيضيق بذلك مجال الشاعر، وربما تنكب الخوض في الاجتماعيات؛ حذرَ الوقوع في السياسيات، ومن ذا ينكر أن الخيال الذي يسخره صاحبه في كل غرض، ويطلق له العنان في كل حلبة، يكون أبعد مرمى، وأحكم صنعاً من خيال الشاعر الذي حصرته السياسة في دائرة، ورسمت له خطة لا يفوتها، ولقد كنت أعرف أُناساً شبوا تحت سلطة تكره للأديب أن يفتح لهاته في الأحوال السياسية، فصرفوا معظم حياتهم في التردد على الغزل والمديح والرثاء، وفاضت عليهم قرائحهم في هذه الأغراض بمعان رائقة، ولما سمح الوقت بالكلام في مقاصد اجتماعية أو سياسية، وقف بهم الخيال في عقبة كؤود، أو أتوا بها في نسج واهٍ وهيئة متخاذلة.

فالخيال حرٌّ في عمله، لا تملك السلطة المستبدة مردَّه، ولكنها تمنعه من أن يتجول على مراكب الألسنة والأقلام، وهذا ما يثبط الشاعر عن إطلاق خياله للعمل في أوسع مجال، ولا يرخي له العنان إلا في أغراض يسعه الحال لأن يخاطب بها الناس نطقاً أو كتابة.

فذانك سببان لأن يكون الخيال بديع الصنع في كل غرض يتوجه إليه، وهاهنا أمر آخر إذا اتفق للشاعر حال تصديه للنظم في غرض، يكون له أثر جلي في سهولة التخيل، وبعد الرمية إلى المعاني الغامضة، وهو الإحساس والتأثر.

فمن الشعراء من يتكلم عن مشاهدة وتأثر نفسي؛ كأن يرى البطل يلقي بنفسه في مواقع الخطوب، أو العالم كيف يتدفق بالحكمة البالغة، أو الجواد كيف يبسط يده بالنوال، فيشعر بإعظامه، ويأخذ في مديحه وتمجيده، ويرى الجبان كيف تصفر أنامله من ذكر الحرب، أو الجاهل كيف يتمضمض باللغو أو الباطل، أو البخيل كيف يشد على الدنيا رباطاً، فيشعر في نفسه بمهانته، ويتصدى لهجائه. ويموت من يعزُّ عليه من قريب أو صديق أو أُستاذ، فيشعر بالتفجع والأسف عليه، وتتفجر قريحته برثائه، وتحل بصديقه فاجعة، فيحس بالإشفاق عليه، فيأخذ في تسليته وتهوين وقعها عليه بالعزاء الجميل، ويدخل الروضة الفيحاء، فيتمتع بمرأى أزهارها، وتلحين بلابلها، فيهب في صدره ابتهاج وأنس، ويسترسل في وصفها وذكرِ ما راقه من مشاهدها.

ومن الشعراء من يسوقه إلى الشعر باعث طمع أو خوف أو حياء، ومن الجليّ أن الإحساس والتأثر مما يفتح أمام الخيال طرقاً قلمّا يبصر بها من يحمل نفسه على الشعر لمجرد الطمع أو الخوف أو الحياء، فانظر إن شئت مثلاً إلى قصيدة أبي الحسن الأنباري التي يقول في مطلعها:

علـوٌّ فـي الحيـاةِ وفـي الممـاتِ　　　لَحَـقٌّ أنـت إحـدى المعجـزاتِ

فتجد فيها تخيلات فائقة، والذي ساعده على ذلك ـ فيما أحسب ـ أنه أنشأها عن تفجع وإعظام بالغ؛ لأنه رثى فيها الوزير ابن بقية يوم قتله عضد

الدولة مصلوباً، فَنَظْمُهُ لها ـ وهو لا يرتجي من ورائها فائدة، بل يوجس في نفسه الخيفة من أن يناله عضد الدولة بالعقوبة عليها ـ يشعر أن الباعث له على إنشائها التلهف والإخلاص.

ولو نظرت إلى القصائد التي يخاطب بها الشعراء الملوك تهنئة بانتصار أو فتح، وقستها بالقصائد التي يخاطبونهم بها تهنئة بعيد مثلاً، أو بمولود، أو بناء قصر، لوجدت الأولى أجود خيالاً؛ لأن انتصار الدولة مما يبذر في نفوس الأمة فرحاً، ويثير فيها عاطفة إجلال لمن جرى النصر على يده، وليست الثانية بهذه المكانة؛ إذ طلوع العيد على الأمير، وازدياد ولد له، أو تشييده لقصر لا تهتز له نفس الشاعر حتى تطير به في جو الخيال، ويقتنص ما يلذه الذوق من بدائع الأفكار، وانظر إن رمت الوثوق بهذا إلى قصيدة أبي تمام التي يهنئ فيها المعتصم بفتح عمورية:

السيف أصدقُ أنباءً من الكتبِ　　　في حدِّه الحدُّ بين الجِدِّ واللعب

فإنه ذهب بمعانيها مذاهب خيالية لا تطلع له على ما يحاكيها في القصائد التي لم يستفزه لها غير ما يرجوه من النوال.

وكذلك الشاعر الذي يريد أن يتبرأ من جناية تعزى إليه، أو يحاول أن يزيل ما في نفس السلطان من ضغينة أو نية سيئة، فإنه يبتكر من المعاني ما لا يبتكره في القصائد التي يمدحه بها وهو مقبل عليه.

ربما يخوض الشاعر في غرض إنما دعاه إليه مجاراة غيره ومباراته في مضمار البيان، فيبلغ مبلغ من انساقوا إليه عن إحساس وعاطفة نفسية، ويقع على تخيلات جيدة، ولكن أمثال هذه التخيلات تنهال على ذي التأثر النفسي بدون تعسف، حينما يحتاج الآخر إلى أن يحث إليها قريحته، ويجاذبها

وهي كالمستعصية عليه.

*** بماذا يفضل التخييل؟**

عرف مما سبق أن التخييل يدور على انتقاء مواد متفرقة في الحافظة، ثم تأليفها وإبرازها في صورة جديدة، فيرجع فضله والبراعة فيه إلى ثلاث مزايا:

إحداها: أن يكون وجه المناسبة بين تلك الجواهر ـ أعني: المواد المؤلفة منها صورة المعنى ـ غامضاً، فمزية من يتخيل الكواكب أزهاراً باسمة في روضة ناضرة دون مزية من يقول:

وضوءُ الشهبِ فوقَ الليل بادٍ   كأطراف الأسنَّةِ في الدروعِ

فإن المشابهة بين الكواكب والأزهار لا تغيب عن كثير من الناس، أما التشابه بين النجوم وبين أطراف الأسنة اللامعة عند نفوذها في الدروع لا يحوم عليه إلا خيال بارع.

ولا فضل لمن يرى الشمعة فيحاكيها بالرمح، إذا قسته بمن ينظر إليها فيقول:

كأنها عُمْرُ الفتى   والنارُ فيها كالأجلْ

فإن محاكاتها بالرمح لا تكاد تخفى على ذي بصر، وإنما الخيال الفائق هو الذي ينتقل منها إلى العمر والأجل؛ حيث يشعر بالمناسبة الدقيقة بينهما، وهو أن الأجل يدنو من الإنسان حيناً فحيناً، ويتقاضى عمره رويداً رويداً، إلى أن تتقلص عنه أشعة الحياة؛ كلهيب الفتيلة يدب في جسم الشمعة، وينتقصها قليلاً قليلاً إلى أن يأتي على آخرها، وتذهب في الجو هباءً منثوراً.

ثانيتها: أن يكون التخييل مبنياً على ملاحظة أمور متعددة، فالصورة التي

يراعى في تأليفها ثلاثة معان ـ مثلاً ـ تكون أرجح وزناً، وأنفس قيمة من الصورة التي تبنى على رعاية معنيين، فمن الشعراء من يصور لك الرمح شهاباً ثاقباً، فهل يحق لك أن تساويه بمن يخيله لك ورؤوس الأعداء منصوبة على طرفه بالغصن يوم يكون مكللاً بالثمار؟ كما قال ابن عمار يخاطب المعتصم صاحب «المرية»:

أثمرتَ رمحك من رؤوس كُماتِهم ... لما رأيتَ الغـصنَ يُعـشق مثمِـرا

يقف الناس في تصوير الحرب بمعنى الرحى عند قولهم: دارت رحى الحرب، وكان عمرو بن كلثوم أبسطهم في هذا التخييل باعاً، حيث يقول في وصف الحرب:

متـى ننقـل إلـى قـومٍ رحاهـا ... يكونـوا فـي اللقـاء لهـا طحينـا

يكـونُ ثِفالهُـا شـرقيَّ نجـدٍ ... ولهوتُهـا قـضاعةَ أجمعينـا

فالثفال: ما يُبسط تحت الرحى ليتساقط عليه الدقيق، واللهوة: القبضة من الحب تُلقى في فم الرحى لتطحنها، وقضاعة: هي القبيلة التي يهددها هذا الشاعر بالحرب الطاحنة، وكأني به عندما حضر في نفسه معنى الحرب، انساق إليه معنى الرحى لما بينهما من التشابه المعهود، ثم تنقل نظره من الرحى إلى ما هو من خواصها، فوقع على الثفال واللهوة، ثم انقلب إلى معنى الحرب، وألقى نظره إلى ما حوله، فتراءى له ميدانها مبسوطاً كالثفال، والرجال الذين يتهافتون عليها فتتناثر رؤوسـهم، وتتسـاقط أشلاؤهم على ذلك الميدان في صورة اللهوة، فصاغ الأبيات على هذا الوجه الذي يدل على حسن تصرفه في ضم المعاني إلى أشكالها.

والأدباء الذين أروك الحصى في صورة الدر ليسوا بقليل، وإنما المزية

لمن اتسع في صورة هذا المعنى، ونظر في تركيبها إلى أمور متعددة، فقال يصف وادياً:

وقانـــا لفحـــةَ الرمـــضاء وادٍ سـقاه مـضاعَفُ الغيـثِ العمـيمِ

نزلنـــا دوحَـــهُ فحنـــا علينـــا حُنُـوَّ المرضـعاتِ علـى الفطـيمِ

وأرشـــفنا علـــى ظمـــأٍ زلالاً ألـــذَّ مـــن المدامـــةِ للنـــديمِ

يــروع حــصاه حاليــةَ العــذارى فـتلمَسُ جانـبَ العقـدِ النظـيمِ

كأني بالشاعر عندما فتح جفنه على الحصى، وهي في ملاستها وصفاء منظرها، انصرف خياله إلى ما يحاكيها من الجواهر النفيسة، ثم إلى حال تناسقها في هيئة قلادة، وتذكر بهذا موقعها من الصدر، فخطرت على قلبه الفتاة، وشرع يتصور كيف تنظر إلى تلك الحصى، فيهجم على ظنها بغتة أن قلادتها انفرطت، وأن ما تراه من الحصى إنما هو اللؤلؤ الذي كان متناسقاً في نحرها قد تساقط إلى مواطئ أقدامها، فلا تتمالك أن تضرب يدها على العقد حتى تحفظ البقية من السقوط، أو لتتيقن صدق ظنها، فتسعى إلى التقاطها.

ثالثتها: أن يجري الشاعر في استخلاص المعاني وتأليفها على ما يوافق الذوق السليم، فهو الحافظ لنظام المعاني؛ كما أن القواعد العربية تحفظ نظام الألفاظ، ومن الشعراء من تأخذه سنة عن هذا الشرط، فيضع المعنى الخيالي على مثال تشمئز منه النفس، كما أن ناسج الثياب من غزل اختلفت ألوانه، إذا لم يكن صاحب ذوق فائق، لم يحكم وضعها، وأخرجها في صورة تقذفها العيون.

ومثال هذا: أن أبا القاسم بن فرناس أنشد الأمير محمداً أبياتاً يقول فيها:

رأيـتُ أميـر المـؤمنين محمـداً　　　وفـي وجهـهِ بـذْرُ المحبَّةِ يثمـرُ

فقال له مؤمن بن سعيد: قبحاً لما ارتكبته، جعلت وجه الخليفة محراثاً تثمر فيه البذور؟ فغشيه الخجل، وجعل جوابه عن هذا النقد الصائب سباباً.

ووقع في مثل هذه الزلّة كثير من كبار الشعراء، فهذا أبو تمام يقول في مدح أحد الأبطال:

ضـاحي المحيـا للهجيـر وللقنـا　　　تحـت العجـاج تخالـه محراثـا

فجعل ممدوحه محراثاً، كما جعله هاذياً حين قال:

لا زال يهـذي بالمكـارم والعُـلا　　　حتـى ظننّـا أنـه محمـومُ

وهذا بشار بن برد يقول:

وجذّتْ رقابَ الوصل أسيافُ هجرِهـا　　　وقَدَّتْ لِرِجْلِ البين نعلين من خدي

فإثبات الرقاب للوصل، والرجل للبين من التخيلات المستهجنة.

قد يخطر لسائل أن يقول: إن لهؤلاء الشعراء براعة مسلمة، وأذواقاً لا نرتاب في صحتها وصفائها، وقد مرت هذه المعاني التي رميتموها بسبة السخافة على أذواقهم، فألقت إليها بالتسليم، أفلا يكون رضاهم عنها، واستحسانهم لها شاهداً ببراءتها مما تصفونها به من سماجة الوضع، ومنافرة الذوق؟

والجواب: أن القبح في هذه المعاني وما كان على شاكلتها محقق بما يجده الإنسان في نفسه من أثر النكرة لها، وعدم الأنس لسماعها، فضلاً عن شهادة فريق لا تقصر بهم سلامة الذوق والمعرفة بحرفة الأدب عن طبقة أولئك الشعراء. وهذا ابن رشيق يقول عقب إيراد البيت الأول من بيتي أبي تمام:

«فلعنة الله على المحراث هاهنا ما أقبحه وأركه!». ولم يبق سوى النظر في عدم تنبههم لذلك القبح، وكيف خفي عنهم وجهه، وهو كاشف لثامه، حتى بلغ وضوحه في بعض الأبيات أن لا يمتاز بإدراكه الأدباء عن غيرهم.

والوجه في هذا: أن البصيرة مثل البصر، والمشاهد للصورة عن عيان قد يفوته أن يحدق فيها من بعض الجهات، فلا يشعر بما فيها من عيب، فكذلك الشاعر قد يصوغ المعنى، ولا يأخذه بالنقد من جميع أطرافه، فيصدر على عوج قد يبصر به من هو أضعف بصيرة منه، والعلة في عدم تنبه الشاعر لذلك الخلل: قصر المدة فيما بين إنشاء القصيدة، وإراءتها للملأ؛ بحيث لا يتمكن من تجريد نظره إلى كل بيت، ونقد معناه من سائر وجوهه.

وربما أصيب الشاعر من اعتماده على براعته ومكانة سمعته؛ إذ كثيراً ما يستفيد الشاعر من المقام والشهرة التي يدركها بين قومه، فيتلقون شعره باستحسان فوق ما يتلقون به شعر غيره ممن لم يقم لهم صيت، وإن كان في نفسه أبعد أمداً، وأحكم نسجاً، فكثرة الإجادة وسعة الذكر قد تؤثر في همة الشاعر في بعض الأحيان، فيلقي القصيدة على علاتها، ولا يحمل نفسه على التدقيق في نقدها. ومن ثمّ ترى أكثر الذين يقعون في هذه العثرات، إنما هم كبار الشعراء، والمكثرون منهم؛ كأبي تمام، والمتنبي، ومن كان في طبقتهم.

ويؤكد لك أن سيئات الشعراء في هذا الصدد، إنما لصقت بهم من جهة عدم نقدهم المعنى بعد أن تقذفه القريحة نقداً وافياً، إما لضيق الوقت، أو اغتراراً بما ملكوا من البراعة، وأحرزوا من الشهرة: أن أحدهم قد ترسل قريحته معنى، فيقع منه موقع الإعجاب، حتى إذا أعاد إليه النظر مرة ثانية، انكشف له من مساويه ما يجعله في أسف على إذاعته، أو في ارتياح من عدم

اطلاع الناس عليه.

ومن المحتمل أن يصوغ الشاعر المعنى، فتأخذ جهة الحسن بقلبه مأخذاً بليغاً، ثم يعثر في صورته على وجه من الخلل، ولا يتمكن من تلافيه وإكمال نقصه إلا برفض الصورة من أصلها، وحيث يرى أن جهة الحسن أرجح، ويرجو أن تسبل على ذلك المغمز فضل ردائها، فلا يشعر به الناقدون، يبقي صورة المعنى على حالها، ويجيزها للرواة، وهو بصير بعلتها. ولا أخال أن النابغة حين قال:

نظرتْ إليكَ لحاجةٍ لـم تقـضِـها نَظَـرَ الـسقيم إلـى وجـوه العُـوَّد

لم يخدش عاطفته أن يضع المحبوبة بمنزلة السقيم، ولكنه عزّ عليه أن يضرب عن هذا التشبيه الذي لا يلحق شأوه، وإن وخز لفظ السقيم في ضميره وخزات بالغة.

*** التفاضل في التخييل:**

أتينا في الفصل الذي كنا بصدد تحريره على الوجوه التي تفضل بها صور المعاني التخييلية؛ أعني: غرابة الجامع بين الأجزاء المؤلفة، ثم التوسع في الخيال، وبعده عن البساطة، مع الالتئام بالذوق السليم، فيصح لمن انتصب للموازنة بين الشعراء في التخييل، أن يتخذ هذه الوجوه مدخلاً للحكم، وأساساً يبني عليه في التفضيل.

تعقد الموازنة تارة بالنظر إلى معنى خاص يتناوله كل من الشاعرين، وهذا إما أن تتحد الواقعة فيه، أو تختلف. وتارة تجري في غرض خاص يصوره كل منهما بغير ما يصوره به الآخر، فهذه ثلاث حالات تضاف إليها حالة رابعة، وهي المفاضلة بين الشاعرين يختلفان معنى وغرضاً، وحالة

خامسة، وهي أن تقام الموازنة بين الشاعرين على أن يقضى لأحدهما بالأفضلية المطلقة.

الحالة الأولى: أعني: ما تعقد فيه الموازنة بالنظر إلى معنى خاص، والواقعةُ واحدة؛ كقول أبي عبدالله بن الزين النحوي يصف بركة نثر عليها الياسمين:

نثــر الغــلامُ الياســمينَ ببركــةٍ ... مملــوءةٍ مــن مائِهــا المنــدفقِ

فكأنــه نثــر النجــومَ بأســرها ... في يوم صحوٍ فـي سـماءٍ أَزرقِ

فإذا قسته بقول علي بن ظافر في هذه البركة نفسها:

زهــرُ الياســمين ينثـر فـي المـا ... ءِ أمْ الزهــرُ فــي أديــم الــسماء

ظلَّ يحكي عقـودَ دُرٍّ علـى صـد ... رِ فتــاةٍ فــي حُلَّــةٍ زرقــاءِ

رأيت كلاً من الشاعرين شبه الياسمين بالنجوم بادية في السماء، وتشبيه ابن الزين في هذا الوجه أجود؛ لأنه ذهب به الخيال إلى تفاصيل لم يأت عليها ابن ظافر، فإذا التفتَّ إلى تشبيه ابن ظافر في البيت الثاني، رأيت خطور هيئة النجوم والسماء عند مشاهدة الياسمين يطفو فوق الماء، أقرب من خطور عقود الدر تتقلدها الفتاة المتبرجة في حلة زرقاء، فيكون تشبيه علي بن ظافر أجود؛ لندرة المشبه به، وقلة ابتذاله بمشاهدة كل ذي عين باصرة. ولولا أن ابن الزين أسند نثر النجوم إلى الغلام، ونبّه على كثرة الياسمين بقوله: نثر النجوم بأسرها - لانتفت عنه المزية، وكان تشبيهه من التخيلات الموضوعة في طريق كل من خطر على باله أن يذهب في تصوير المعنى من باب التشبيه. ومن هذا الضرب قول ابن المنجم يصف مطلع الهلال عند غروب الشمس:

وعـــشاءٌ كأنمـــا الأفـــق فيـــه لازوردٌ مرصَّـــــعٌ بنـــــضارِ

قلتُ لمـا دنـت لمغربهـا الـشمـ ـــسُ ولاحَ الهـــلالُ للنظّـــارِ

أقرض الشرق صِنْوَهُ الغربَ دينا راً فأعطـاه الـرهنَ نـصفَ سـوارِ

مع قول ابن قلاقس، ولم يطلع على ما قاله ابن المنجم:

لا تظنّوا الظلامَ قـد أخـذ الـشمـ ـسَ وأعطى النهارَ هـذا الهـلالا

إنما الشرقُ أقـرضَ الغـربَ دينـا راً فأعطـــاه رهنَـــه خلخـــالا

فقد سار الشاعران في التخييل على طريق واحد، وزاد ابن المنجم على ابن قلاقس نظرة في السوار، فلم يأخذ منه إلا المقدار الذي يطابق حال الهلال، وهو الشطر، فكان تخيله أحكم وقعاً.

الحالة الثانية: وهي ما تكون الواقعة فيها مختلفة؛ كقول بعضهم:

خلقنا لهم في كل عينٍ وحاجـبٍ بسمرِ القنا والبيضِ عيناً وحاجبـا

مع قول ابن نباتة:

خرقنا بأطراف القنا في ظهورهم عيوناً لها وقعُ السيوفِ حواجـب

فقد اتفق الشاعران على تصوير المعنى، وهو تأثير السيوف والرماح في أجسام الأعداء، ولكن تصوير ابن نباتة أجود؛ لأنه يزيد على الأول بما فيه من الإيماء إلى انهزامهم وتوليهم بظهورهم حتى تصنع فيها الرماح والسيوف عيوناً وحواجب.

ولا يغيب عنك أن تفضيل بيت ابن نباتة إنما يتم إذا تماثلت الواقعتان، أو كان كل من البيتين صادراً عن تخييل محض، وأما إذا قصد كل من الشاعرين وصف الواقع، وكان الأعداء المشار إليهم في البيت الأول لم ينهزموا، بل

ثبتوا للطعن في وجوههم إلى أن وقعوا في مضاجعهم، أو لم ينلهم السلاح بعد أن ولّوا مدبرين، لم يكن لك أن تفضل عليه بيت ابن نباتة من جهة التخييل، وإن أشار إلى معنى يعود إلى مدح قومه بالشجاعة والمهارة في الطعن والضرب.

ومن قبيل هذا الضرب: قول عبد الرحمن الفنداقي في وصف حال الندى، وتقاطره من زهر النرجس:

والنــدى يقطــرُ مــن نرجــسه　　كــدموعٍ أســكبتهن الجفــون

وقول ابن زيدون في مثله:

نلهو بما يستميلُ العينَ من زَهَرٍ　　جالَ الندى فيهِ حتى مالَ أعناقا

كــأن أعيُنَــه إذ عاينــتْ أرقــي　　بكت لما بي فجالَ الـدمعُ رقراقـا

ومما يفضل به هذان البيتان على بيت الفنداقي: إيماؤهما إلى سبب إرسال الأزهار للمدامع، وهو معاينتها لأرق الشاعر، وإشفاقها عليه.

الحالة الثالثة: وهي ما يقصد الشاعران فيه إلى غرض واحد، ويختلفان في المعنى الذي يصورانه فيه، ومثال هذا: أن يكون الغرض وصف شخص بالندى، فيقع الاختلاف في الطريق الذي يقرر به هذا الوصف؛ كما قال بعضهم:

سألتُ الندى هلْ أنتَ حرٌّ؟ فقال: لا　　ولكنَّني عبـدٌ ليحيـى بـنِ خالـدِ

فقلتُ: شراءً؟ قال: لا بل وراثـةً　　تـوارثني عـن والـد بعـد والـد

وقال الآخر:

ولما رأيت البحرَ فـي الجـود آيـة　　ومن جـوده الـدرُّ الثمـين المقلـدُ

سألته من في الناس علَّمك الندى　　فقـال أميـر المـؤمنين محمَّـد

ومثل هذا مما يرجع بالتفضيل فيه إلى القوانين السابقة، فما كان أقل خطوراً على الذاكرة، أو أوسع نطاقاً في التخييل، أو ألذ وقعاً على الذوق، فهو المشهود له بمزية الرجحان. ومن الجليّ أن تشبيه الكريم بالبحر من المعاني التي وعاها كل قلب، وتناولها كل إنسان، فصاحب البيتين الأخيرين بنى محاورته على أمر اشتهر ذكره عند الحديث في هذا الغرض، وإنما زاد عليه شيئاً من التخييل، فتكون المحاورة الأولى أبدع؛ لأنها قائمة من أول حالها على شعور غريب، فضلاً عما امتازت به من الإيماء إلى دعوى قصر الندى على الممدوح، وهذا ما يجعلها أبلغ في الدلالة على ما يرمي إليه الشاعر من غرض الوصف بالسخاء.

ويدخل في هذا القسم قول عنترة:

ولقد ذكرتكِ والرماحُ نواهلٌ ... منّي وبيضُ الهندِ تقطر من دمي

فوددت تقبيلَ السيوفِ لأنها ... لمعت كبارقِ ثغرك المتبسمِ

مع قول بعضهم:

ولقد ذكرتُكِ في السفينة والردى ... مُتوقَّعٌ بتلاطم الأمواج

وعلى السواحل للأعادي جولةٌ ... والليلُ مسوَدُّ الذوائبِ داجي

فعلت لأصحاب السفينةِ ضجةٌ ... وأنا وذكرُكِ في أَلَذِّ تناجي

فغرض الشاعرين واحد، وهو أنهما ذكرا الحبيب في حال تقتضي لشدة هولها وعظم خطرها دهشة القلب، وتفرغه لانتظار الفرج، أو الاحتيال على وسيلة النجاة، وإنما يصح لنا أن ندخل للمفاضلة بين الشعرين إذا كانا من التخييل المحض، فنقول: إن شعر عنترة أبلغ؛ لأنه صوّر ذكره للحبيب بوقوعه

في حال انتشاب الخطر به، حيث ترتوي الرماح وتقطر السيوف من دمه الذي هو مادة حياته، ثم تمنى زيادة الاتصال بالسيوف التي هي مهبط العطب، وشاقه أن يقبلها؛ لأن بريقها يخيل إليه ثغر المحبوبة حال تبسمها، وأما شاعر السفينة، فأقصى غمراته توقع الهلاك بما أحاط به من أسبابه القريبة، فمزية من تذكر الحبيب وقد أنشب به الردى مخالبه، أعظم من مزية من يتذكره وهو يبصر الخطر، ولم يبسط إليه يده، فإن كان كل من الشاعرين حكى واقعة عرضت له في حياته، فلا تفاضل بينهما إلا من جهة تأليف اللفظ وصفاء ديباجته.

الحالة الرابعة: وهي ما يختلف فيه الشعران معنى وغرضاً، وعقد المفاضلة في مثل هذا النوع قلَّما يخطر على بال الأديب، ولو قصد إلى ذلك، لوجد المسلك وعراً؛ إذ من المحتمل أن يكون كل من الشعرين ورد على أبدع غاية ممكنة في المقصد الذي سيق إليه، وإن كان أحدهما أوسع نطاقاً في الخيال. فلو نظرت إلى قول بشار:

كأنَّ مثارَ النَّقْع فَوْقَ رؤوسنا ... وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُه

سهل عليك الدخول إلى المفاضلة بينه وبين قول ابن المعتز:

وعمّ السماءَ النقعُ حتى كأنها ... دخانٌ وأطرافُ الرماحِ شَرارُ

ولو عمدت إلى الموازنة بينه وبين قول أحمد بن دراج يصف حالة وداعه لزوجته وابنه الرضيع:

تناشدني عهد المودةِ والهوى ... وفي المهدِ مبغومُ النداء صغيرُ

عَيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولحظُهُ ... بموقعِ أهواءِ النفوسِ خبيرُ

أو قول بعضهم :

لئن بكيتُ دماً والعزمُ من شـيمي على الخليط فقد يبكي الحسامُ دما

لم تجد الطريق إلى التفضيل بينهما أمراً ميسوراً. وليس لك أن تعول على ابتهاج النفـس واهتزازها، وتجعل تفاوتـه ميزاناً للتفاضـل ؛ لأن شدة الابتهاج لسماع الشعر قد تكون تابعة للعواطف والأهواء، فمن رقت عاطفته لولده الصغير حتى كاد قلبه يذوب لنظراته المكحولة بالتبسم، يهتز لقول أحمد بن دراج : «ولحظه بموقع أهواء النفوس خبير» بأشد مما يهتز لغيره، ومن لم يذق حلاوة العطف على البنين، وكان كلفاً بمواقع الحروب، مغرماً بالحديث عن آثارها، يلتذ ببيت بشّار أكثر من التذاذه ببيت ابن دراج وما ذكر بعدهما.

فلا أنكر أن يكون بين التخيلات المختلفة في المعنى والغرض فرق جليّ، وتفاوت واسع من جهة التركيب أو الغرابة، فيبني عليه الأديب حكمه بالتفضيل، وإنما أعني : أن الأشعار المتفقة في معنى أو غرض تجد المدخل للمفاضلة بينها سهلاً ؛ إذ يتبين لك التفاوت بينها في التركيب، أو الغرابة من غير إطالة نظر، وعلى فرض اتحادها في ذلك، يمكنك الرجوع إلى وقعها على حاسة الذوق، وأخذها بالروح التي يتقوم بها المراد من الكلام، وأما الأشعار المختلفة في المعنى والغرض، فيتيسر القضاء فيها متى كان التفاوت بينها جلياً، فإذا كانت في مراتب متقاربة في الغرابة والتركيب، والتمكن من روح المعنى، أو الغرض الذي أفرغ فيها، فباب المفاضلة بينهما لا يطرقه إلا الماهرون في هذه الصناعة، حيث وصلوا إلى أن هذا الشعر لم يتجاوز في الغرض الذي عبّر عنه الدرجة الوسطى مثلاً، وأن الآخر انتهى في وجهته

إلى غاية ليس وراءها مرتقى.

وقد يكون مناط التخييل أمراً واحداً، ويختلف نظر الشاعرين بتوجه أحدهما إلى حال أو صفة قد أخذ نظر الآخر بغيرها، فيصير التخييل بهذا من قبيل التخييل في أمرين مختلفين في خفاء التفاضل بينهما، وهذا كما قال الوزير أبو فارس يصف النهر من جهة منظره:

فنضنضَ ما بين الغروس كأنه وقد رقرقت حصباؤه حيةٌ رقطا

وقال أبو القاسم الأبرش يصفه من جهة خريره:

وأنَّ النهرَ يشكو من حصاه جراحاتٍ كما أنَّ الجريحُ

وقد يجيد أحد شاعرين من جهة الغرابة، ويجيد الآخر من حيث التركيب؛ كقول الصنوبري يصف الشمعة:

كأنها عمر الفتى والنار فيها كالأجل

مع قول الأرجاني يصفها أيضاً:

تنفست نفس المهجورِ إذ ذكرت عهدَ الخليطِ فبات الوجدُ يذكيها

فإن تشبيه الشمعة حين تدب فيها النار، وتتناقص شيئاً فشيئاً إلى أن تذهب في الجو هباء منثوراً بعمر الفتى حين ينقضي ساعة فساعة إلى أن يلتقي الأجل بآخر نفس منه فيعود إلى الفناء ـ تشبيه أدق وأخفى من تشبيهها بصب ذكر عهد الخليط، فقدحت الذكرى في مهجته وجداً بات يحترق بلوعته الملتهبة، ولكن هذا التشبيه أوسع، نطاقاً وأحلى مساقاً.

وربما فاق أحدهما من جهة الغرابة، وفاقه الآخر من جهة المطابقة لحال المعنى؛ كقول ابن الخطيب يصف ليلة:

رعـشت كواكـبُ جوهـا فكأنهـا وَرِقٌ تُقَلِّبُهـــا بَنـــانُ شـــحيح

وقول عنترة:

أراعي نجومَ الليـلِ وهـي كأنهـا قـــواريرُ فيهـــا زئبـــقٌ يترجـــرجُ

فتشبيه ابن الخطيب أدق وأخفى، وتشبيه عنترة أشد مطابقة لحال النجوم.

الحالة الخامسة: وهي ما يجري فيه تفضيل أحد الشاعرين على آخر بإطلاق، وهذا لا يستقيم إلا ممن أتى على معظم شعرهما، حتى عرف الذي يستوفي في تخيلاته شرائط الجودة أكثر من غيره، ولا سيما إذا اهتدى للمقايسة بينهما في كثير من المعاني أو الأغراض التي يتفقان في نظمها.

ومن الخطأ الحكم بتفوق شاعر على غيره لمجرد تخييل بديع يتفق له في بيت أو أبيات، فربما ترجح شاعر في معنى مرة، وفاقه غيره في معان أخرى، فلا يصح لك متى وقفت على قول ابن زمرك يصف البرق:

وجرَّد من غمد الغمامةِ صـارماً من البرق مصقولَ الصفيحةِ صافيا

ورأيته متوغلاً في الخيال أكثر من قول ابن الخطيب:

لـك اللهُ مـن بـرق كـأن وميـضَه يد الساهرِ المقرورِ قد قَدحتْ زندا

أن تقضي بتفضيل ابن زمرك على ابن الخطيب؛ إذ قد يكون لابن الخطيب تخيلات أخرى أدرك فيها شأواً لم يلحق ابن زمرك غباره، بل تجد له في هذا المعنى نفسه تخييلاً سبق فيه إلى الغاية القصوى، وهو قوله:

وميض رأى برد الغمامـة مغفـلاً فمـد يـداً بـالتبر أعلمـت البـردا

ومما يصدك أن تكتفي في تفضيل الشاعر بإجادته في البيت أو الأبيات: أنك ترى حازمـاً الأندلسي قد فاق ابن هانئ في وصـف التقاء الصبح بآخر

الليل، حيث يقول الأول:

كأن بياضَ الصبحِ معصمُ غادةٍ ... جنت يدها أزهارَ زهرِ الدجى لقطا

ويقول الثاني:

كأن عمودَ الصبح خاقانُ عسكر ... من الترك نادى بالنجاشي فاستخفى

وترى ابن هانىء يقول في وصف الثريا:

وولَّت نجومٌ للثريا كأنها ... خواتيمُ تبدو في بَنان يدٍ تخفى

ففاق حازماً حين قال:

كأن الثريا كاعبٌ أزمعت نوى ... وأمَّت بأقصى الغربِ منزلة شحطا

وقد لوحنا فيما سلف إلى بعض الأسباب التي تقوم للشاعر، فيفضل في بعض المعاني أو الأغراض من هو كفؤاً له، أو أرسخ منه قدماً؛ كالتفاوت في قوة الباعث على النظم، فمن يخاطب إنساناً وقد ماجت مهجته بعواطف وده الخالص، وأضرمت النوى في فؤاده شوقاً إليه، يقع على دفائن من المعاني يقف دونها من يخاطبه تقصياً من ملامة، أو تعرضاً لمسألة ليست بذات بال، ويضاف إلى هذا: أن أحد الشعراء قد يمتاز بمعرفة العناصر التي يؤلف منها المعنى، كما امتاز البارودي عن بعض أدباء عصره بمشاهدة الكهرباء وإشراقها في أجرام كروية، فقال يصف الثريا:

وكأنها أكرٌ توقَّد نورها ... بالكهرباءةِ في سماوةِ مصنعِ

وقد يستوي الشاعران في الاطلاع على العناصر البسيطة، ولكن أحدهما يشاهدها مؤلفة في صورة لم يشهدها الآخر، فيساعده استحضار تلك الهيئة على انتزاع معنى لا يخطر على بال غيره، فصفوان بن إدريس الأندلسي عاش

في قطر يرى فيه المقلة الزرقاء تلوح عليها حمرة الرمد، فقال يصف الورد مفتحاً على شاطئ الخليج:

والـورد فـي شـطِّ الخلـيج كأنـه رمـــدٌ أَلَـــمَّ بمقلـــةٍ زرقـــاء

ومن الشعراء من لم يأخذ في حافظته صورة المقلة الزرقاء وعليها مسحة من الرمد، كمن نشأ في ناحية الجنوب، وإنما رأى المقلة الرمداء، ولون الزرقة ينفرد أحدهما عن الآخر. وانظر إلى ابن الرومي ـ حين قال بعض اللائمين: لم لا تشبه تشابيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟ ثم قص عليه تشبيهه للهلال بزورق من فضة وعليه حمولة من عنبر، وتشبيه الآذريون بمداهن من ذهب فيها بقايا غالية ـ قال ابن الرومي: ﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا﴾[البقرة: ٢٨٦]، ذلك إنما يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظروا إذا أنا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من الناس.

وقد يتفق الشاعران في معرفة العناصر والهيئة المؤلفة، ويكون أحدهما أشد علقة بها، وأكثر تردداً عليها، فيكون خطورها على قريحته أكثر من خطورها على قريحة من شاهدها مرة أو مرتين. كنت رأيت مرة الآلة المصورة، وعرفت كيف ترسم الصورة في زجاجاتها، ولم يسنح لي أن أستمد منها معنى خيالياً حتى نزل بجواري في بعض البلاد أحد المولعين بها، وتكررت ملاحظتي لها، فريثما جال في خاطري معنى الخطأ في فهم الحقيقة، هجمت على صورة الآلة والزجاجة، فقلت:

عذرتك إذ صوَّرت في نفسك الهـدى ضلالاً وصورتَ الـضلال رشـادا

فإن زجاجات المصوِّر تقلـب الــ ـــسوادَ بياضـاً والبيـاضَ سـوادا

قد يستمد الشـاعر من غيره تخييلاً يضيف إليه ما يوسـع في نطاقـه،

ولهذا ثلاثة أحوال:

أحدها: أن يكون الأصل من المعاني النادرة، والزيادة تساويه في غرابتها، أو تنقص عنه، وهنا لا يكون صاحب الزيادة أرجح ممن أنشأ أصل المعنى قطعاً؛ إذ من المحتمل أن تنبهه لهذه الزيادة، وإدراجه لها في صورة المعنى إنما تيسر له من تلقيه لذلك الأصل الذي أقامه له الشاعر الأول؛ بحيث لا يكون في قريحته فضل قوة على تحصيل هذا الأساس بنفسه، ومثال هذا قول علي الكوفي يصف النجوم:

كأن التي حول المجرَّة أوردت ... لتكرع في ماء هناك صبيب

وقول البارودي يصفها أيضاً:

وكأنها حول المجرِّ حمائمٌ ... بيضٌ عكفن على جوانب مشرعِ

فلم يزد البارودي عما خيل إليك الكوفي، سوى أن جعل تلك النجوم الواردة حمائم بيضاً.

ومن هذا القبيل قول المعتمد بن عباد يصف نهراً في روض:

ولربما سلَّت لنا من مائها ... سيفاً وكان عن النواظر مغمدا

وقول أبي القاسم البخاري:

والنهر شقَّ بساطَ الروضِ تحسبه ... سيفاً ولكنه في السِلْمِ مشهورُ

فهذا البيت أخذ في ضمنه معنى البيت الأول، وإنما زاد عليه بأن السيف مجرد في حال السلم.

ثانيها: أن يكون المعنى الأصلي غريباً، وتكون الزيادة أدلّ منه على البراعة، ويصح لك في هذا الحال أن تقضي بفضل الثاني؛ إذ في يدك ما ينهض

بالحجة على أن في قريحته قوة تمكنها من إنشاء الصورة من أصلها. ومثال هذا قول الخفاجي:

كأن الدجى لما تولت نجومه ... مدبِّرُ حرب قد هَزَمْنَ له صفّا

وقول البارودي يصف الليل أيضاً:

متوشِّحٌ بالنيرات كباسلٍ ... من نسل حامٍ باللجين مدرعِ

حسب النجوم تخلفت عن أمره ... فوحى لهن من الهلالِ بأصبعِ

فإن كان البارودي قد تنبه إلى تشبيه الليل بأمير حرب من بيت الخفاجي، فقد زاد عليه ماهو أغرب منه؛ أعني: ظنه أن النجوم تخلفت عن أمره، ثم إشارته إليها بأصبع من الهلال.

ثالثها: أن يكون الأصل من المعاني التي تتناولها القرائح لأول لفتة؛ إذ أصبحت مبذولة ابتذال تمثيلك جميل الطلعة بالقمر، والمقدام بالأسد، ويسوغ لك بدون شبهة أن تعد التخييل فيما يرجح به وزن صاحب الزيادة البديعة، فالذين شبهوا الزهر بالدراهم كثير، ولكن ابن زمرك أضاف إلى ذلك أن جعل النسيم جابياً لها، فقال:

كأنما الزهر في حافاتها سحراً ... دراهم والنسيم اللَّدْنُ يَجيبها

ومن المتداول تشبيه الأقاح بالثغور، وقد بنى عليه ابن رشيق أن جعل الشمس ترشف منه ريق الغوادي، فقال:

باكر إلى اللذات واركب لها ... سوابقَ اللهوِ ذوات المزاحِ

من قبل أن ترشف شمسُ الضحى ... ريقَ الغوادي من ثغورِ الأقاحِ

ومن المعهود تشبيه الليل بالغراب، فتناوله عبد الرحمن الفنداقي

الأندلسي، ورفعه في الحسن درجات، فقال:

وانبرى جنحُ الدجى عن صبحهِ   كغرابٍ طار عن بَيضٍ كَنين

وقد يذهب الشاعران إلى محاكاة أمر، فيحاكيه أحدهما ناظراً إليه بانفراده، ويحاكيه الآخر ناظراً إليه في حال اقترانه بأمور أُخرى، فلا يحق لك متى قايست بينهما، ورأيت الأول أحكم، أن تقضي لصاحبه بالرجحان؛ إذ قد تكون محاكاة الثاني إنما جاءتها الجودة من ملاحظة ما اتصل به من المعاني، ولولا هذه المقارنة، لم يقدم صاحبه على هذه المحاكاة. ربما تسمع أن أبا جعفر الأندلسي خيل أصوات الحمام في الصباح بالخصام، فيبدو لك أن تشبيهها بالغناء أو النواح أقرب إلى الجودة، وأشد مطابقة لحالها، ولكنك إذا وقفت على قوله:

فالصبحُ قد ذبح الظلامَ بنصله   فغدت تخاصمه الحمائمُ فيه

أدركت جودة التخييل التي أحرزها بما انضم إليه من تمهيد سبب الخصام، وهو اعتداء الصبح على الظلام، وقتله بالنصل ذبحاً.

يعدون في تخيلات (فكتور هيغو) تشبيهه الموج بالغنم، فإذا قيل لك: إن الشاعر العربي معروف الرصافي قد شبهه بالرجال، حسبت أنه وقع التشبيه إلى الحضيض، حتى إذا قرأت قوله يصف قصر البحر في بيروت:

كأن الموجَ في الدأما رجالٌ   وهذا القصر بينهم خطيبُ

تخاطبهم مبانيه فيعلو   من الأمواجِ تصفيقٌ رحيب

تيقنت أن الرجل قد ذهب في التخييل البديع إلى الدرجة القصوى. فتشبيه الموج بالغنم هو أحكم من تشبيهه بالرجال متى نظرت إليه مستقلاً،

ولكنك إذا راعيت ما انضم إليه من تشبيه القصر القائم على ضفة البحر بالخطيب، وتلاطم الأمواج بالتصفيق، لم يكن في وقوعه على ذوقك أقل تأثير من تشبيهه بالغنم السائمة.

* **الغرض من التخييل:**

عادة النفس الارتياح للأمر تشاهده في زي غير الذي تعهده به، والتخييل يأتيها من هذا الطريق، فيعرض عليها المعاني في لباس جديد، ويجليها في مظهر غير مألوف.

فللتخييل فائدة عامة لا تتخلى عنه، وهي تحريك نفس السامع لتلقي المعنى بارتياح له، وإقبال عليه، ولو كان من قبيل الحديث المألوف أو المعلوم بالبداهة. وانظر إن رمت الثقة بهذا إلى قول الشاعر:

أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا ... وسالت بأعناقِ المطي الأباطحُ

فالمعنى الذي صيغ البيت لتأديته لا يتعدى قولك: أخذنا نتناوب الحديث، والإبل تسير مسرعة في الأباطح. وهذا كما رأيته معنى مبذول، وحديث لا يختص به عابر سبيل دون آخر، ولولا أن الشاعر أورده في هذه الصورة التي خيلت إليك بطاحاً تتدفق بسيل من أعناق المطايا، لم ينل عندك هذا الموقع من الحظوة والاستحسان.

قد يكون للمعنى في ذاته وجه يدعو نفس السامع إلى النفور عنه، وصناعة التخييل تبقي له أثراً لذيذاً في النفس، فتأتيها اللذة من ناحية غير الناحية التي يجيءُ منها النفور، فلو سمع أشياع ابن بقية قول عمارة اليمني شامتاً به وهو مصلوب:

ونكَّسَ رأسه لعتاب قلبٍ ... دعاه إلى الغواية والضلالِ

لوجدوا لهذا البيت في أنفسهم ألماً بليغاً يدخل عليها من جهة القدح في كرامة رجل امتلأت صدورهم بإجلاله، وهذا الألم لا يمنع من أن يبقى للبيت في نفوسهم أثر لذة تسري إليها من جهة التخييل، وإن كانوا لها كارهين. ومما قلت في بعض الخواطر: «قد يهذب السياسي حاشية ظلمه، فيكون كالبيت البليغ يؤثر في نفس من يهجى به لذة وألماً».

قد يبدو لك أن هذه الفائدة العامة إنما تتحقق فيما إذا كان المعنى معروفاً للسامع من قبل التخييل؛ كوصف حال القمر والكواكب والبرق والسحاب والرياض والأنهار، والمقلة والثغر والقلم والدواة، أو حال الرجل من كرم وشجاعة وعلم وغيرها من الخصال؛ إذ يصح أن يقال: إن التخييل قد عرض على السامع هذه المعاني في صور حديثة. وأما الوقائع والأحوال المجهولة، فلم يعرفوا لها صورة من قبل، حتى تعد الصورة الخيالية جديدة، وتحدث في النفس لذة زائدة عن لذة العلم بأصل المعنى.

والجواب: أن المعنى الذي تتلقاه من الشاعر دون أن تسبق لك معرفة به، قد يلقيه إليك بوجه صريح، ثم يدخل به في الخيال، كما هي في الطريقة الشائعة في التشبيه والتمثيل، وعد التخييل في هذا صورة جديدة بالنسبة إلى الصورة التي نقشها التصريح أولاً مما لا تعتريك فيه شبهة.

وقد يلقيه لأول الخطاب في صورة خيالية، وهذا مما يصح عده في الصور المستجدة؛ إذ للمعاني صور أصلية، وهي التي ترتسم في النفس لأول ما تدرك المعنى بمشاهدة أو وجدان، فالنفس تشعر حال تلقيها للصورة الخيالية أن للمعنى الذي تحمله تلك الصورة صورة أخرى، هي الصورة البسيطة التي يعبر عنها بالقول الصريح.

ولعلك تقول بعد هذا: إن صور المعاني تختلف ما اختلفت العبارات، سواء كانت تصريحية، أو تخييلية، فالصورة التي يعطيها قولك: «زيد يكتب» غير الصورة التي يفصح عنها قولك: «زيد يخط بالقلم على القرطاس»، وكل منهما صريح لا مدخل فيه للخيال، وإذا كان التخييل يلذ للنفس من جهة أنه يكسو المعنى لباساً جديداً، فيمكن لنا أن نصوغ للمعنى عبارة صريحة غير التي يعرفها المخاطب، فيأخذ بها صورة جديدة، ولا يفوز التخييل بهذه الفائدة ويختص بها دون التصريح.

والجواب: أن الصور التي تنشأ من العبارات الصريحة ـ وإن تفاوتت في مواقع البلاغة، واختلفت بالإيجاز والإطناب ـ لا تعد كما تعد الصورة الخيالية غريبة عن المعنى المراد، ألا ترى أنك تعرض المعنى الواحد في صور خيالية متعددة، والشعر واحد، فيجد السامع عند كل صورة داعية لذة، ولو ألقيت المعنى في عبارة صريحة، ثم بدا لك أن تخرجه في عبارة أخرى تشاكلها في الصراحة، والمخاطب واحد، لقيت في نفس المخاطب سآمة؛ لأنك لم توافها بصورة غريبة تخيل بها أنك تعبر عن معنى غير ما ألقيته عليها أولاً.

فلا أنكر أن الصور في العبارات الصريحة تتفاوت بحسب اختلاف العبارات في كيفية تأليفها، ومقدار ما تشتمل عليه من المعاني الزائدة عن أصل المراد، وأن هذا الاختلاف هو الذي يجعلها متفاضلة في مقامات البلاغة، وإنما أذهب إلى أن تلك الصور ـ وإن أحكمت نسقها، وأضفت إليها من المعاني ما يرتفع به شأنها ـ لا تهيج في نفس السامع هزة الطرب التي تثيرها العبارات الخيالية.

فالعبارات الخيالية تشارك العبارات الصريحة في جودة نسجها، واشتمالها

على المعاني التي ترتقي بها في مدارج البلاغة، وتزيد عليها بإراءتك المعنى في صورة بديعة، تتعشقها النفس، وتهتز لوقعها طرباً.

ثم إن التخييل لا يخلو في أكثر أحواله من صوغ المعنى في صورة ما، تكون معرفة المخاطب له أقوى، وفهمه إليه أسرع، وهذا مما يجعل أنس النفس أوفر، وارتياحها له أكمل.

ولا أحسبك تقع من هذا الوجه في شبهة، أو تقف في حيرة، حين ترى الوجه السابق يقتضي أن لذة التخييل جاءت من غرابة الصورة، وهذا يقتضي أن انبساط النفس لها جاء من جهة إلفها، وكثرة التردد عليها؛ فإن غرابتها بالنظر إلى المعنى المراد لا تنافي أن تكون معرفتها بهيئاتها أو عناصرها أجلى لدى المخاطب في ذاتها، فالشاعر الذي يقول:

كأن شعاع الشمسِ في كلِّ غدوةٍ   علـى ورقِ الأشـجار أوَّلَ طـالعِ
دنانيرُ فـي كـفِّ الأشـلِّ يـضمُّها   لقبضٍ فتهوي من فروجِ الأصابع

قد خيل إليك حال تدفق الأشعة وقت الغداة، وتجليها على الأوراق بصبغتها الصفراء في صورة دنانير يضم عليها الأشل يده ليقبض عليها، فتنساب من بين أصابعه متساقطة إلى الأرض، وهذه الصورة بالنظر إلى مساق الحديث ـ وهو حال الأشعة ـ غريبة، ولكنها في نفسها جلية؛ إذ السامع للبيتين ـ وإن لم يشاهد من قبلهما دنانير تتناثر من يد الأشل ـ، فإن المواد المؤلفة منها الصورة كالدنانير ويد المرتعش من أوضح معلوماته.

وللتخييل بعد هذا أغراض خاصة يرمي إليها الأدباء، ويتفاوتون في التمكن منها، ولا يسع هذا المقال سوى أن نلم بمهماتها، فنقول:

قد يقصد الشاعر من التخييل:

ـ تقوية الداعية إلى الأخذ بالشيء؛ حيث يصوره بصورة ما لا يستغنى عنه؛ كما قال بشار:

فلا تجعلِ الشورى عليكَ غضاضةً فــإن الخــوافي قــوةٌ للقــوادمِ

ضرب المثل للشـورى في تثبيت الرأي، وإقامتـه على وجه السـداد بالخوافي من الجوانح؛ حيث تساعد القوادم على الطيران، وهذا التمثيل يلقي في نفس السامع أنه محتاج إلى الشورى حاجة القوادم إلى الخوافي، ويؤكد داعيته إلى العمل على سنتها.

ـ أو الحـث على الثبات والصبر على الأمـر حيث يخرجـه في مثال ما لا يمكن بطبيعة هذه الحياة الخلاص منه، كما قال بشار أيضاً:

إذا كنت في كـل الأمـور معاتبـاً صديقك لم تلق الـذي لا تعاتبُـهْ

فعشْ واحداً أوصـلْ أخـاك فإنـه مقــارفُ ذنــبٍ مــرةً ومجانبُــهْ

إذا أنت لم تشربْ مراراً على القذى ظمئت وأيُّ الناس تصفو مـشاربُهْ

فالأبيات مسوقة في الإرشاد إلى تحمل ما يصدر عن الإخوان من جفاء أو هفوة، فضرب لهم المثل بالمشارب؛ حيث لا مندوحة للإنسان عن ورودها، وهي لا تصفو له سائر حياته، بل يصادفها في بعض الأحيان كاشفة له عن وجه كالح، وماء كدر، ولا يسعه في حال الظمأ إلا الشرب منها، وإغضاء الجفن عن أقذائها، فهذا التمثيل يريك أنك لا تستطيع أن تعيش مستقلاً عن الإخوان، وأن ليس في طبيعتهم أن يسيروا في مرضاتك بحيث لا تلاقي منهم طول حياتك إلا ما يلائم طبيعتك، ويوافق بغيتك، ومقتضى هذا: أن تشد يدك بُعرا صحبتهم، وتغضي عما يعرض لهم في بعض الأوقات من جفاء، أو يزلون فيه من عثرات.

ـ أو التحذير مما يرغب فيه؛ كما قال أبو نواس:

إذا امتحن الدنيا لبيبٌ تكشفت ... له عن عدوٍّ في ثياب صديق

لو ذهب إلى ذم الدنيا صراحة، وهي حلوة خضرة، لم يأخذه السامع بمأخذ التسليم، وأنكر أن يكون في لذيذ المذاق جميلِ المنظر ما يجب الحذر منه، فعدل إلى إخراج الذم في مثال يريه كيف يتزيّى الشر بزي الخير، ويظهر المؤذي في بهجة ما يعد نافعاً.

ـ أو تخفيف الرغبة فيه، وتقليل الاهتمام به؛ كما قال المعري:

وإن كان في لبس الفتى شرفٌ له ... فما السيف إلا غِمدُه والحمائلُ

فمن تمثلت له الملابس بمنزلة الغمد والحمائل من السيف، لم يطمح بنظره إلى تنميقها، أو يجهد سعيه في اتخاذها من النسيج الفاخر، وإنما يصرف همته إلى ما تسمو به النفس من علم وفضيلة، كما أن البطل لا يعبأ بالغمد والحمائل، وإنما يقبل على السيف، فينفق سعه في إجادة صنعه، وإرهاف حده.

ـ أو التسلية؛ كقول صاحبنا الأمير شكيب يسلي البارودي وهو في المنفى:

إن يحجبوك فما ضرَّ النجومَ دجى ... ولا زرى السيفَ يوماً طيُّ أغماد

لا بأس إن طال نجز السعد موعده ... فأعذب الماء شرباً في فم الصادي

أراد أن ينفث في نفس مراسله كلمة تحل منها عقدة الضجر، وتطرد عنها غيم الوحشة، فذكَّره بأن ما جرى عليه من التغريب والإخفاء عن أعين من ألفوه وألفهم، قد ابتليت بمثله الكواكب، فلم يمسها بنقيصة، ومنيت به

السيوف، فلم يضع من قيمتها فتيلاً. ورام بعد هذا تخفيف ما عساه أن يساور قلبه من لوعة الحنين إلى الوطن، والهم بما طال عليه من الأمد، فأقام له مثالاً من حال الماء حيث يكون مذاقه في فم من بعد عهده به ـ وهو الظمآن ـ ألذ وأشهى.

ومما صنعت في غرض التسلية:

بثت شعاع علمك في نفوس   تسوق إليك ما اسطاعت حتوفا

كذا الأقمار تكسو الأرض نوراً   ولولا الأرض ما لقيت خسوفا

ـ أو إزالة ما يخالط النفس من النفور عن الأمر، أو عده عيباً؛ كما قال الفرزدق:

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٌ   وما حسن ليل ليس فيه نجوم

ضرب المثل للشعر الأسود تتخلله شعرات من الشيب، بحال ليل داج تتألق في سمائه الكواكب؛ ليخيل أن الشيب مما يحدث في الخلقة حسناً، ويزيدها بهجة، حتى يضع الأنس به مكان التجافي عنه. ومن هذا القبيل قول قابوس:

ياذا الذي بصروف الدهر عيَّرنا   هل عاندَ الدهرُ إلا من له خطرُ

أما ترى البحر تطفو فوقه جيفٌ   وتستقرُّ بأقصى قعره الدررُ

وفي السماء نجومٌ لا عداد لها   وليس يكسف إلا الشمسُ والقمرُ

ـ أو الدلالة على أن الذي تحكي عنه صفة قد بلغ فيها غاية قصوى، لتستدعي له في نفس المخاطب إجلالاً، أو إشفاقاً، أو تحقيراً له، أو جفاء عنه، ويرجع إلى هذا الغرض كثير من التخيلات الواردة على طريق المبالغة

في المديح والفخر والاعتذار والهجاء والوشاية، وأمثلتها كثيرة الدوران في كتب الأدب والبيان.

وقد يكون المعنى مما لم تتداوله الأفكار، وليس من البعيد أن يلاقيه المخاطب بالتعجب الذي هو مطية الإنكار، ليجيء التخييل عقب هذا لإزالة التعجب منه، وبيان أن وقوعه داخل في حوزة الإمكان، وهذا كما يقول أبو تمام الأندلسي:

لا يفخر السيفُ والأقلامُ في يده　　قد صار قطعُ سيوفِ الهند للقصبِ

فإن يكن أصلها لم يقو قوتها　　فإن في الخمر معنى ليس في العنبِ

ادعى في البيت الأول أن القطع الذي عهدت به السيوف قد انتقل إلى الأقلام التي تهزها يد ممدوحه، فلم يبق للسيوف خصلة تفاخر بها، وليست هذه الدعوى من الجلاء بحيث تفتح لها النفوس باب القبول بسرعة، وأول ما يطعن فيها: أن الأقلام مشتقة من القصب، وهي أوهن من العصا، دع السيف ومضاءه، فاحتاج إلى تأييدها بما يدفع الشبهة، ويحشرها في زمرة الأقوال المسلَّمة، فضرب لها المثل في البيت الثاني بالخمر التي هي عصارة العنب، وقد امتازت عن بقية العصير بإطفاء نور العقل، وإطلاق اللسان يخبط في فلاة الهذر خبط عشواء، فصارت بهذه الخاصية حقيقة قائمة بنفسها، ومالكة لقوة لم تكن في جنسها.

وقد يكون المعنى مما تألفه العقول، ولا يتشبث به في سياقه ما يجر السامع إلى ارتياب، أو يحمله على إنكار، وإنما يقصد الشاعر إلى إيراده في مثال أوضح، حتى يقع من نفوس السامعين في قرار مكين، ومثال هذا: قول سيف الدين بن المشد:

إن ترقَّى إلى المعالي أولو الفضـ ـل وساخت تحت الثرى السفهاءُ

فحباب المدام يعلو على الكأ سِ محلاً وترسبُ الأقذاء

فارتفاع الفضلاء إلى المراتب العالية، وهبوط أهل السفه إلى ما تحت الثرى ليس في نفسه بأمر يتعجب منه، أو يتلقى بإنكار، فمحاكاته بارتفاع الحباب على وجه الكأس، ونزول الأقذاء إلى أسفله، إنما كانت مؤكدة له، ومفصحة عن مناسبته للحكمة، وانطباق على سنة الله الجارية، بارتفاع العناصر النقية، ورسوب الأجرام المتعفنة. ومما صغت على هذا النمط:

لا يألفُ العزُّ شعباً لجَّ في وسن من الخلاعة لا مسعى ولا أملا

كالدرِّ يزهو على صدر الفتاة وإن دبَّ النعاسُ إلى أجفانها اعتزلا

ومن الدواعي إلى التخييل: تخصيص بعض السامعين أو القارئين بفهم المعنى، إما لفضل ألمعيته، أو لأن في يده من القرائن المساعدة له على الفهم ما ليس في يد غيره، فلو حاورك إنسان في أمة من الناس أقاموا على فريق من أموالهم رقباء، فأردت أن تذكر له أن أولئك الرقباء لم يحرسوها بعين الأمانة حتى تناولها قوم ملؤوا منها حقائبهم، ونثروها في سبيل شهواتهم، فكتبت إليه على مثال ما كنت قلت:

يا رياضاً خانَها الحراسُ إذْ غرقت أحداقُهم في وسنِ

سرقت ريح الصبا منك شذى طاب وانسابت به في الدمن

لم يستطع فهم ما أردت من الكلام إلا من دارت بينك وبينه تلك المحاورة.

وقد يذهب الشاعر إلى التخييل لقصد التهكم؛ كما قال المعري يتهكم بمن يحكي أن أول من شاب إبراهيم ـ عليه السلام ـ:

ما أقبح المين قلتم لم يشب أحد   حتى أتى الشيب إبراهيم عن أَمَمِ
كـذبتم ونجـوم الليـل شـاهدة   أن المشيب قديماً حلَّ في الأُمَـمِ

فكأَنه يقول: هذه الرواية الملفقة ليست أهلاً لأن تقابل بغير هذا الرد القائم على الخيال.

ويقرب من تخييل نجوم الليل بالمشيب قولُ أحمد بن دراج القسطلي يصف المجرة:

وقد خيلـت طـرق المجـرَّةِ أنهـا   علـى مفـرقِ الليـل البهـيم قتيـرُ

وربما لا يجد الشاعر داعياً إلى مسلك التخييل بعد بسط النفس، سوى التنبيه على ما بين المعاني من المناسبات الخفية، أو مجاراة البلغاء، وإقامة الشاهد على الحذق في هذه الصناعة، ومما يرمي إلى أحد هذين الغرضين: ما يتعلق به الأدباء في وصف بعض المناظر الفطرية؛ كالكواكب، والحدائق، أو الصناعية؛ كالشمعة، والسفينة.

*** أطوار الخيال:**

كان العرب في الجاهلية يعيشون في مواطن لا يشهدون فيها غير مناظر فطرية؛ كالكواكب، وبعض النبات والحيوان، أو مرافق حيوية، ووسـائل حربية؛ كالرحى، والجفنة، والرمح، والحسـام، ولصفاء قرائحهم، وسلامة أذواقهم أضافوا إلى هذه الحقائق ما يخطر على ضمائرهم، ويدركونه بحاسة وجدانهم من المعاني التي لا تنالها الحواس الظاهرة؛ كالغضب، والرضاء، والبغض، والمحبة، ونسجوا على مثال التخيل صوراً بديعة.

وإن رأى المدني اليوم أن معظم تلك الصور من التخيلات القريبة،

فعذرهم في ذلك: أنهم لم ينفذوا في مسالك الفلسفة، ولم يعودوا أنفسهم التنقيب عن المعاني الغامضة، وإنما كانوا ينطقون بالشعر على البداهة، فمن وقفت له على معنى رائع؛ كقول النابغة يخاطب النعمان بن المنذر:

وإنك كالليل الذي هو مدركي   وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

فقد لفظته قريحته عفواً، وانساق إليها بدون إجهاد نظر، ومن ثم كانت أمثال هذا التخيل الجيد نادرة في أشعارهم، ولو كانوا ممن يذهب في صوغ المعاني إلى إزعاج الفكر، وحثّه على استخراجها من مغاصها العميق، كما يفعل المولدون، لظفرنا له بنظائر لا تحصى، ثم إن فن التخيل كسائر الملكات والصنائع، إنما يترقى شيئاً فشيئاً، ويتكامل يوماً فيوماً، فتطلع لزهير ابن أبي سلمى مثلاً على تخيلات لا تظفر بها في أشعار من تقدموه بأمد بعيد، فالعهد الذي يعبر فيه هذا الشاعر عن معنى أن من لم يجب إلى الأمر الصغير يقع تحت وطأة الأمر الكبير بقوله:

ومن يعصِ أَطرافَ الزِّجاج فإنه   يطيع العوالي ركِّبت كلَّ لهذمِ

لا يصح أن يكون من أوائل العصور التي ظهر فيها التخيل الشعري، فهذه الغاية من حسن البيان لا يدركها الناس بفطرتهم إلا بعد أن يتقلبوا في سبيلها أطواراً، ويقضون في السير إليها أحقاباً، كما أن ابن سفر الأندلسي لو نشأ في البيئة والعصر اللذين نشأ فيهما زهير، لم يسهل عليه أن يصف نهر إشبيلية الذي يصعد فيه الماء مسافة بعيدة، ثم يحسر بقوله:

شقَّ النسيمُ عليه جيبَ قميصه   فانساب من شطيه يطلبُ ثاره

فتضاحكت وُرْق الحمام بدوحها   هزءاً فضمَّ من الحياءِ رداءه

ثم بزغت شمس الإسلام، وكان من أساليب القرآن في الدعوة أن ضرب الأمثال الرائعة، وصاغ التشابيه الرائقة، والاستعارات الفائقة، والكنايات اللطيفة، ويضاف إلى هذا: ما كان ينطق به الرسول ـ عليه الصلاة والسلام ـ من الأقوال الطافحة بالأمثال والاستعارات والكنايات، التي لم تخطر على قلب عربي قبله، فكان مطلع الإسلام مما زاد البلغاء خبرة بتصريف المعاني، وترقى بهم إلى منزلة سامية في صناعة التخييل.

أخذ الخيال يتقدم بخطوات أوسع مما كان يسير به في الجاهلية، ولكن الأدباء إلى أواخر عهد الدولة الأموية، لم يبعدوا عن طرقه المعهودة، ويغيروا أساليبه تغييراً يشعر به كل أحد. فلو قال قائل: إن عبدالله بن الدمينة، أو عمر ابن أبي ربيعة، أو جميل، أو كثير، شاعر جاهلي، لم يكن لك أن تدخل إلى مغالبته وإبطال دعواه بإقامة الحجة من مناهج تخيلاتهم؛ كأن تجلب له من أشعارهم أمثلة ينكشف بها جلياً أنهم ساروا في التخيل على نمط لم ينسج عليه الجاهلية، ولكنك إذا نظرت في مجموعة الشعر الجاهلي، ثم وازنته بمجموعة الشعر الإسلامي، تيقنت أن الخيال قد بعد شأوه، واتسع نطاقه؛ لأنك تقف على تصرفات كثيرة من تشابيه مبتكرة، واستعارات لم يحم عليها شعراء الجاهلية، وإن كانت مفرغة في قوالبهم، مرسومة على خططهم.

ثم ظهر في أوائل عهد الدولة العباسية مثل بشار، وأبي العتاهية، وأبي نواس، وعبد السلام الملقب بديك الجن، فأصبحت مسافة الفرق بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي واضحة لكل من له أدنى بصيرة، فلو ادعى مدع أن ديك الجن شاعر جاهلي، أو من شعراء صدر الإسلام، لكفاك في إفحامه أن تتلو عليه نبذة من شعره الذي أوغل فيه إلى حد يبدو عليه أثر التصنع؛

كالبيت الذي أعجب به أبو نواس، وقال له عندما اجتاز بحمص: إنك قد فتنت به أهل العراق، أعني قوله يصف الخمر:

مـورَّدةٌ مـن كـفِّ ظبـي كأنمـا تناولهـا مـن خـدِّه فأدارهـا

وجاء بعد هؤلاء ابن المعتز، وابن الرومي، ومسلم بن الوليد، وأبو تمام، وقد استحكمت عرا المدنية، وتجلت لهم الحضارة في أجلى مظاهرها، فكانوا أكثر ممن تقدمهم تفنناً في صناعة التشبيه والاستعارة، وما يلحق بها من تصرفات الخيال؛ كالتورية، والمقابلة، وحسن التخلص من غرض إلى آخر. وهذا لا يمنعك أن تقضي للسابقين بأنهم أقوى عارضة، وأدرى بصناعة الشعر من ناحية سبك الألفاظ، ومتانة بنائها.

وبعد أن عني الناس بالنظر في شؤون الكون، وسلكوا في البحث عن أسراره طريقاً فلسفياً، أخذ الخيال الشعري يعمل في الحقائق الفلسفية، ويجري وراء الفكر كالمسعف له في تصوير تلك المعاني الغامضة؛ كما تراه في مثل قصيدة ابن سينا في النفس المفتتحة بقوله:

هبطت إليك من المحـل الأرفـعِ ورقـاءُ ذاتُ تعـزُّزٍ وتمنـعِ

وقصيدة المعري المفتتحة بقوله:

غيرُ مجدٍ فـي ملتـي واعتقـادي نَـوْحُ بـاكٍ ولا تـرنُّمُ شـادِ

وقول أبي بكر بن الطفيل يصف حال الروح والجسد:

نـورٌ تـردد فـي طـين إلـى أجـلٍ فانحاز علواً وخلىّ الطين للكفن

ياشدَّ ما افترقا من بعد ما اجتمعا أظنهـا هدنـةً كانـت علـى دَخَـنِ

إن لم يكن في رضا الله اجتماعُهما فيالهـا صـفقةً تمت علـى غـبنِ

وفي هذه الصبغة خرج كثير من أشعار الصوفية؛ كما تراه فيما ينسب إلى الشيخ ابن عربي، وابن الفارض.

وقام بإزاء هذه النزعة الفلسفية: أن الشعراء عندما اتسعت دائرة العلوم الإسلامية، ونقلت العلوم النظرية إلى العربية، مدَّ بعضهم يده إلى قضايا هذه العلوم واصطلاحاتها، فخلط بها الصور الخيالية؛ كقول أبي تمام:

خرقـاءُ يلعـب بـالعقول حبابُهـا كتلاعـب الأفعـال بالأسـماء

وقول ابن جابر يمدح الرسول الأعظم ـ صلوات الله عليه ـ:

أضفت إلى رحماك نفسي فأصبحت ذنوبي كالتنوين تستوجب الحذفا

وقول الشاعر حيص بيص:

لا تـضع مـن عظـيم قـدر وإن كنـت المـشار إليـه بـالتعظيم

ولع الخمر بالعقول رمى الخمـ ـر بتنجيـسها وبـالتحريم

وقول ابن الخطيب:

ونقطةُ قلبٍ أصبحت منشأ الهوى وعن نقطةٍ موهومـةٍ ينـشأ الخـطُّ

وقول أبي علي المهندس:

كـأن فـؤادي مركـز وهـمُ لـه محـيطٌ وأهـوائي لديـه خطـوط

وكذلك كانوا يقتبسون من سائر العلوم، حتى راق لكثير من المتأخرين أن يجعلوا قصائدهم كنموذج يلوح به إلى علوم شتى، ومن أثر ممارستهم للعلوم النظرية: إيراد التشابيه في أساليب منطقية؛ كقول بعضهم:

لو لم يكن أقحواناً ثَغْـرُ مبـسمها ما كان يزداد طيباً سـاعةَ الـسحر

ترقى التخيل يوم دخل الشعر في طور التصنع، ولكن التصنع هو الذي جر إلى استعارات مكروهة، وتشابيه سمجة أيضاً، فقد اقتحم أبو نواس، وأبو تمام، والمتنبي، ومن بعدهم في هذا الصدد مساوي لم يرتكبها العرب زمن جاهليتهم، فالعربي الصميم ـ وإن كان معظم تخيلاته ساذجة ـ لا يعالج قريحته ليستنبط لك منها مثل قول أبي نواس:

بحَّ صوت المال مما ... منك يشكو ويصيح

أو قوله:

ما لرِجْلِ المال أضحت ... تشتكي منك الكلالا

وتمادى الشعر ما بين تخيل فطري، وتخيل فلسفي، وتخيل علمي إلى هذه الأعصر، وإن كان النوع الأول هو الغالب في النظم، والمألوف في التخاطب؛ لأن التخيلين الفلسفي والعلمي إنما يليقان بكلام يوجه به إلى الخاصة من الناس، وأما التخيل الفطري، فيصلح لخطاب الخاصة والجمهور. ثم إن الضرب الفلسفي لم يكن تطوراً في نفس التخييل، وإنما هو تطور لحقه من جهة دخوله في منزع جديد؛ أعني: الخوض في حقائق وسنن كونية على طريق النظر العميق.

*** خاتمة:**

من فنون التخييل: عقد محاورة، أو إنشاء قصة يسوقها الشاعر لمغزى سياسي، أو أخلاقي، أو لغرض التفكه والإطراف بملح الحديث. ويدخل في هذا الضرب كثير من أشعار الغزل التي يخترع فيها الشاعر محاورات بينه وبين الحبيب والطيف والعاذل والواشي والراحلة والأطلال، بل الغزل التقليدي، وهو ما لا يكون صادراً عن عاطفة عشق خاصة، كلُّه معدود في هذا القبيل،

وهذا الفن هو الذي يعنيه بعض المستشرقين من أُدباء أوربا حيث يرمون الشعر العربي بقلة الحظ، وقصر الخطا في مضمار الخيال، وقد تعلق به أُدباؤنا في منثور كلامهم؛ كمقامات الهمذاني والحريري وغيرهما، ولكن الشعراء لم يحتفلوا به فيما سلف كما احتفل به غيرهم من شعراء أُوربا؛ إذْ أفرغوا معظم شعرهم في الروايات التمثيلية، والقصص الموضوعة على لسان حالة إنسان أو حيوان أو جماد. ومن الأمثلة المضروبة لهذا النوع من كلام العرب: قول بعضهم:

قد زارني طيفُ من أهوى، فقلت لـه: كيف اهتديتَ وجنحُ الليلِ مسدولُ

فقال: آنستُ ناراً من جوانِحكم يضيءُ منها لدى السارينَ قنديلُ

فقلت: نار الهوى معنى وليس لها نورٌ يضيءُ فماذا القول مقبول

فقال: نسبتنا في الأمر واحدة أنا الخيال، ونارُ الشوقِ تخييلُ

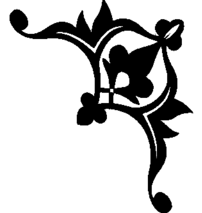
هذا ما طاوعني عليه القلم من التحرير في فن لا يجيد الغوص في أغواره، ويأتي عليه من أطرافه، إلا من بات فكره في صفاء، وضميره في ارتياح، وإني لجدير بإغضاء الناظر عن قصور أعثر في أذياله؛ فإني أرسلت نظري، وهززت قلمي إلى هذه المقالات يوم وضعت رحلي ما بين وادي النيل والأهرام. ولسان حالي ينشد متمثلاً:

إلى الله أشكو بالمدينة حاجةً وبالشامِ أُخرى كيفَ يلتقيانِ

والحمد لله الذي أنعم فوفّى، وسلام على عباده الذين اصطفى.

❐ ❐ ❐





الشعر البديع في نظر الأدباء[1]

*** حقيقة الشعر:**

كلام العرب إما نثر: مرسَل، أو سجع. وإما شعر، وهو كلام موزون مقفّى. وقال بعض الباحثين في حقيقة الشعر: إن الشعر كلام موزون لا يتوقف معناه على نثر يتصل به، فإن كان لا يظهر معنى موزون إلا أن ينضم إليه ما يتصل به من النثر، فليس الموزون بشعر. فما كتبه الكاتب الذي أمره بعض الأمراء أن يكتب إلى عامل بإنذار ووعيد موجز، فكتب إليه:

«أما بعد: فإن لأمير المؤمنين أناة، فإن لم تغن، عقب بعدها وعيداً، فإن لم يغن، أغنت عزائمه، والسلام». فمن هذا الخطاب يتكون بيت، وهو:

أناةٌ فإن لم تغن عَقَّب بعدها ... وعيداً فإن لم يغن أغنتْ عزائمُه

فلا يسمى هذا البيت شعراً؛ لأن معناه يتوقف على ما قبله من النثر، وهو قوله:

«فإن لأمير المؤمنين أناة». فالألفاظ الموزونة في القرآن لا تسمى شعراً؛ حيث إن معناها يتوقف على ما يتصل بها من التنزيل.

---

(١) بحث الإمام المنشور في «مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة» الجزء الحادي عشر لعام ١٩٥٩م.

*** الشعر عند البلغاء:**

وإنما يعتد البلغاء بالموزون إذا كان حسن التأليف، بارع التخيل، غريب المعاني؛ بحيث لا تحضر في ذهن كل ناظم، وتكون واردة في الغرض الذي سيقت إليه مورداً مقبولاً. وعلى قدر حسن السبك، وبراعة التخيل، وغرابة المعاني، وورودها في الغرض الذي سيقت إليه مورداً سائغاً، يرتفع الشعر في مرتبة البلاغة. والذي يكون مجرداً من هذه الغايات لا يسمى عند الأدباء شعراً، كما قال بعضهم:

إذا كنتَ لا تدري سوى الوزن وحده فقلْ: أنا وزّانٌ ولست[1] بشاعرِ

ويشترط بعض البلغاء في الموزون: أن يكون مطابقاً للواقع. قال حسان بن ثابت رضي الله عنه:

وإنما الشعر عقلُ المرءِ يعرضهُ على البريةِ إن كيْساً وإن حمقا

وإنَّ أشعر بيتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدته: صَدَقا

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

«أشعرُ شعرائكم زهير، فإنه لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون في الرجال».

وقال عمر بن عبد العزيز، لما دخل عليه جرير ليهنئه بالخلافة: «اتق الله يا جرير، ولا تقل إلا حقاً».

ويدخل في قبيل بلاغة الكلام: المجاز العقلي واللغوي، مفرداً أو مركباً، والتشبيه والاستعارة والكناية والتعريض، ومستتبعات التراكيب،

---

(١) رواية «نفحات الأزهار»، مبحث: التهذيب والتأديب: وما أنا بشاعر.

وهي الوجوه التي يحسن بالمتكلم أن يراعيها عند الكلام، كما يستعمل في المتحدث عنه الموصول لدلالة الصلة على مدحه أو ذمه، ووجود هذه المعاني في الكلام هو الذي به ارتفاع شأنه، ولا يخرج به عن دائرة الصدق، وقد سلك القرآن والحديث بذلك مسلكاً بديعاً.

وهذا هو الشعر الوعر طريقه، الصعب مركبه. وأشار إليه من يقول:

الشعر صعبٌ وطويلٌ سلَّمُهْ ... إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمُهْ

زلَّت به إلى الحضيض قدمُه ... يريد أن يُعربَه فيعجِمُه

ومما يعده البلغاء من محاسن البيان: حسن التعليل، وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير العلة الحقيقية المعروفة؛ كقول الشاعر في رثاء المصلوب:

ولما ضاق بطنُ الأرضِ عن أن ... يضمَّ علاكَ من بعدِ الوفاةِ

أصاروا الجوَّ قبرك واستعاضوا ... عن الأكفانِ ثوبَ السافياتِ

فإن العلة في قتله مصلوباً هي إرادة الانتقام منه، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض لا يضم علاه بعد الوفاة.

وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية:

لو لم تكن نيةُ الجوزاءِ خدمته ... لما رأيت عليها عِقْدَ منتطق

فإن انتطاق الجوزاء ثابت قبل وجود الممدوح.

والقول الفصل الذي يقصد به تقرير الحقائق؛ كالقرآن، والحديث النبوي لا يوجد فيه هذا النوع من حسن التعليل، وإنما البلغاء أجازوه، بل عدّوه من محاسن البديع، فإنه قريب من الاستعارة؛ حيث لا يستعمل إلا إذا كانت

الحقيقة معروفة عند السامعين. والذي لا يجوز باتفاق الأدباء: الكذب المحض؛ كقول أبي نواس:

وأخفتَ أهلَ الشِّرْكِ حتى إنه لتخافك النطفُ التي لم تُخلقِ

ويقال: إن العتبي قال لأبي نواس: «ألا تخاف الله فتقول: وأخفت أهل الشرك؟» إلى آخره. فقال أبو نواس: وأنت تقول:

ولم تزل دائماً تسعى بلطفك بي حتى اختلست حياتي من يَدَيْ أجلي

فقال له: إنك تعلم أن هذا غير ذاك. والواقع أنهما يتحدان في الكذب.

ويرتفع شعر الشاعر في مراتب البلاغة إذا كانت فطرة الشاعر سليمة، وعاشر شاعراً قديراً؛ كالحطيئة، وأبي تمام، وبشار بن برد. واطلاع الإنسان على دواوين الشعراء يقوم مقام هذه الوسيلة، واطِّلاعه على ما يجري في عصره من معاني الحضارة.

قيل لابن الرومي: لم لا تشبِّه كتشابيه ابن المعتز، وأنت أشعر منه؟. وذكروا له بعض تشابيه ابن المعتز، فقال: ذلك يصف ماعون بيته؛ لأنه ابن خليفة. فانظروا إذا وصفت ما أعرفه أين يقع من الناس!!

وأن يعرف أدب لغة أخرى؛ فقد يكون فيها من التخييل والمعاني الغريبة ما لا يكون في اللغة العربية، وقد قدمنا قول الشاعر:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق

مترجماً من الفارسية.

وحدثني صديق لي: أن أحد التونسيين الذين لهم ولوع بالأدب العربي والأدب الفرنسي قال: وجدت في الأدب الفرنسي بيتاً من الشعر لم أجد معناه

في الأدب العربي. ومعنى البيت الفرنسي:

أنه رآها تكسر الجوز بأسنانها. فقال الشاعر الفرنسي: ما رأيت خشباً يكسر بالدرر إلا اليوم. فقلت له: يقرب من هذا قول الحريري:

ولاح ليلٌ على صبحٍ أقلهما ... غصن وضرَّستِ البلّور بالدررِ

وترجم إلى اللغة العربية من اللغة الفارسية معان متعددة؛ كقول الشاعر:

قالوا إذا جَمَلٌ حانت منيتُه ... يطوف[1] بالبئر حتى يهلك الجملُ

وذكر الشهاب الخفاجي في «طراز المجالس» أبياتاً نقلها من ديوان الطغرائي، ثم قال: هذا نظم لما في بعض الكتب الفارسية، ومنها: أن بعض الأشجار رأت فأساً ملقاة في الرياض، فقالت: ما تفعل هذه هنا؟ فأجاب بعضها: بأنها لا تضر إلا إذا دخل فيها عود منا.

وهذا المثل ينطبق على حالنا مع المستعمر، فإنه لا يصل إلى أغراضه إلا بأفراد لنا منا؛ كما دلت عليه المشاهدات.

*** إدراك الشعراء لبراعة الشعر:**

ومن دلائل براعة الشعر: تداول الرواة له، وتناقل ألسنة أهل الفضل إياه.

ومنها: قصد الشعراء له بالمعارضة والتشطير؛ كما عارض الأصم السّراي أبي تمام:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

بقصيدة يمدح فيها عبد المؤمن بن علي يقول في طالعها:

---

(١) في «طراز المجالس»: أطاف.

ما للعدا جُنَّةٌ أوقى من الهربِ أينَ المفرُّ وخيلُ اللهِ في الطلبِ

كما عارض نجم الدين يونس بن محمد المصري قصيدة الحصري القيرواني التي يقول في مطلعها:

يا ليلُ الصبُّ متى غدُهُ أقيامُ الساعة موعده؟

بقصيدته التي يقول في طالعها:

قد ملَّ مريضَكَ عُوّدُه ورثى لأسيرِكَ حسَّدُه

وعارضها الشاعر شوقي بقصيدة يقول في مطلعها:

مُضناك جفاه مرقدُه وبكاه ورحَّم عُوّدُهُ

وكما صدر الشيخ قبادو التونسي وشطر القصيدة التي مطلعها:

أفاطمُ لو شهدتِ ببطن خَبْتٍ وقد لاقى الهزبرُ أخاك بِشْرا

وهو الذي فتح باب الشعر العصري في تونس إذ يقول في بعض قصائده:

ومن لم يجس خبر أوربا وملكها ولم يتغلغل في المصانعِ فهمُه

فذلك في كنِّ البلاهةِ داجنٌ وفي مضجعِ العاداتِ يلهيه حُلْمُه

واقترح المنصور بن أبي عامر على شاعره أحمد بن دراج أن يعارض قصيدة أبي نواس التي يقول فيها: «أجارة بيتينا أبوك غيور» إلخ. فعارضها بقصيدة يقول فيها:

أَلَمْ تعلمي أن الثواءَ هو الثوى وأن بيوتَ العاجزين قبورُ

وقال فيها يصف ابنه الصغير عند رحيله:

تناشدني عهدَ المودة والهوى وفي المهدِ مبغومُ النداءِ صغير

عَيِيٌّ بمرجوعِ الخطابِ ولحظُهُ   بموقعِ أهواء النفوسِ خبيرُ

ومما يدل على براعة الشعر: تعدد من يدعيه؛ بأن يقول شاعر القصيدة، فينسبها بعض الأدباء لنفسه؛ لينال فخر نظمه لها، وقد ذم ابن الرومي بعض من يأخذ شعر غيره، وينسبه إلى نفسه.

وتشكى السريُّ الرفّاء بأديبين في قصيدة بعث بها إلى المفضل الضبي.

ومما يدل على بلاغة الشعر: اتخاذه مثلاً يضرب لمن حصل له معناه؛ كقول عبد العزيز بن نباتة السعدي:

ومن لم يمتْ بالسيفِ مات بغيره   تعددت الأسبابُ والموتُ واحدُ

أو من حصل له ما يماثل معناه؛ كقول المتنبي:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده   ولا الصبابةَ إلا من يعانيها

وقول أبي نواس:

لا أذود الطير عن شجرٍ   قد بلوْتُ المرَّ مِنْ ثمره

وهذا مثل يضربه من ناله مكروه من رجل يجرعه غصص الأذية مرة بعد أخرى.

ومن طرق التنبه على براعة الشعر: قول الأدباء: من كمال الظرف في الإنسان: أن يحفظ قصيدة فلان، أو شعر فلان، كما قال الأدباء: من كمال الظرف: أن يحفظ الإنسان قصيدة ابن زريق التي يقول في طالعها:

لا تعذليه فإن العذْلَ يولِعُهُ   قد قلت حقاً ولكن ليس يسمعه

إلى أن يقول:

أعطيت ملكاً فلم أحسن سياسته   كذاك من لا يسوس الملك يخلعه

وقال أدباء الأندلس: من كمال الظرف: أن يحفظ الإنسان شعر ابن زيدون.

ومن هذا القبيل: قصيدة أبي القاسم عامر بن هشام التي يسميها أهل الأندلس: «كنز الأدب»، والقصيدة يذكر فيها متنزهات قرطبة، وفيها حكم بليغة. يقول في طالعها:

يا هبة باكرت من نحو دارينِ　　　وافت إليّ على بُعد تحييني

إلى أن يقول:

وأنكدُ الناس عيشاً من تكون له　　　نَفْسُ الملوك وحالاتُ المساكين

*** العلماء والشعر:**

وتبرأ بعض العلماء من الشعر، ورأى أنه يزري بالعلماء، فقال:

ولولا الشعرُ بالعلماء يُزري　　　لكنت اليومَ أَشعرَ من لَبيدِ

ولكن الشعر في ذاته لا يزري بالعلماء، بل هو فن من فنون أدب اللغة، فمن تعلق به، فقد ضم إلى أدبه أدباً. والشعر الذي يزري بالعلماء هو الشعر الذي يُقبل عليه الجاهلون، ويدعوهم إلى ما فيه خيبة وخسر، والذي يتيه بصاحبه في كل ناحية من الباطل، ومن يقول صاحبه مالا يصدر منه. وهو المشار إليه بقوله تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾[الشعراء: ٢٢٤ ـ ٢٢٦].

فمن الشعراء من يقول غير الحق؛ كقول بعضهم:

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا　　　فنجهلَ فوقَ جهلِ الجاهلينا

وقول الآخر:

ومـن لا يَظْلِـم النـاسَ يُظْلَـمِ

وحتى بلغ ابن الرومي أن مدحَ الحقد، فقال:

وما الحقدُ إلا توأمُ الشكرِ في الفتى وبعضُ المزايا[1]ينتسبن إلـى بعـضِ

فحيث ترى حقداً على ذي إسـاءة فثمَّ ترى شكراً على واسع[2] القرض

فالحقد عند علماء الأخلاق خلق ذميم، وإنما يجوز للإنسان أن يمسك الإساءة في قلبه بقدر ما تستقيم به السيرة، أو تعتدل به السياسة. ولعل هذا هو مراد ابن الرومي بالحقد.

وفي الشعر خصلة أخرى تزري بالعلماء؛ أعني: اكتساب الرزق به، وهو قادر على الاكتساب بغيره من الحرف اللائقة، وهجاء من لا يجازيهم على مدحهم، حتى قال ابن الجزّار:

كان فضلي على الكلاب ومذ صـر ت أديبـاً رجـوتُ فـضلَ الكـلابِ

فمراده من الكلاب في الشطرة الثانية: اللؤماء من الناس.

ومن العلمـاء من يجمع بين العلـم والأدب؛ كالقاضـي عبد الوهـاب البغدادي المالكي الذي قال فيه أبو العلاء المعري:

والمالكي ابن نـصر زار فـي سـفر بلادنـا فحمـدنا النـأي والـسفرا

إذا تفقــه أحيــا مالكــاً جــدلاً وينشر الملـكَ الـضليِّلَ إن شـعرا

ومن شعر القاضي عبد الوهاب قوله:

---

(١) رواية الديوان: السجايا.

(٢) رواية الديوان: حسن.

متى تصل العطاش إلى ارتواء ... إذا استقت البحارُ من الركايا[1]

ومن يثني الأصاغرَ عن مرادٍ ... وقد جلس الأكابرُ في الزوايا

وكالقاضي أحمد بن عمر الأرجاني؛ فقد كان فقيهاً أديباً، وهو يقول:

اقرنْ برأيك رأيَ غيرِك واستشرْ ... فالحقُّ لا يخفى على الإثنينِ

المرءُ مرآةٌ تُريه وجَهه ... ويرى قفاه بجمع مِرْآتين

ومثل القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني؛ فقد كان فقيهاً أديباً، وهو القائل:

يقولون لي: فيك انقباض وإنما ... رأوا رجلاً عن موقف الذل أحجما

يقولون: هذا مورد. قلت: قد أرى ... ولكن نفس الحر تحتمل الظما

وقد يولع العالم الكبير بالشعر البارع؛ كما فعل تقي الدين بن دقيق العيد عالم الإسكندرية لمّا بلغته قصيدة ابن خميس الشاعر التلمساني الذي يقول في طالعها:

عجباً لها أيذوق طعمَ وصالِها ... من ليس يأملُ أن يمرَّ ببالها

فقام لها، وجعل يكررها المرة بعد الأخرى، ووضعها بمكان قريب منه إعجاباً بها.

وهؤلاء ينظرون إلى قول علي بن الجهم:

وما أنا ممن سار بالشعر ذكره ... ولكنَّ أشعاري يسيِّرها ذكري

وكثير من فحول الشعراء يفتتحون قصائدهم في المديح بالغزل؛ لتنبسط

---

(١) الركايا: مفردها الرَّكِيَّة، وهي البئر ذات الماء. «المعجم المدرسي».

نفس الممدوح أولاً، وتقبل على سماع المديح بارتياح. وقد أشار أبو الطيب المتنبي إلى هذه العادة بقوله:

إذا كـان مـدحٌ فالنسيبُ المقـدَّمُ   أكـلُّ فـصيحٍ قـال شـعراً متـيَّمُ؟

لَحُـبُّ ابـن عبـدالله أولـى فإنـه   بـه يبـدأ الـذكر الجميـل ويختـم

وأنكر عليهم تطويل الغزل في قصائد المديح عمرو بن العلاء، فقال: «يا معشر الشعراء! عجباً لكم! إن أحدكم يأتينا فيمدحنا بقصيدة يتنسب فيها، ولا يبلغنا حتى تذهب لذاذة مرحه، ورونق مدحه».

ومن كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح، ولا يراعي مناسبة خاصة. ومنهم من يراعي مناسبة خاصة بين الغزل والمديح، ويسميه علماء البديع: حسن التخلص؛ كقول أبي تمام:

أمطلع الشمس تبغي أن تـؤم بنـا؟   فقلت: كلا، ولكن مطلع الجـود

وقد أقبل المحدَثون على حسن التخلص، فأتوا بتخلصات بديعة، ومعان مبتكرة، وكتبُ الأدب حافلة بذلك، منها: قول القاضي الشيخ ابن عاشور يمدح الصادق صاحب تونس، أذكر منها:

. . . .   ولاح لها من كاذب الفجر ما يبدو

فقلت لها: مهلاً، وبالصادق ابشري   فقالت: أجل. إن الأمير هو القصدُ

والذي يدرك الشعر البارع: الأدباء؛ لأنهم يمارسون الأدب، ويعرفون التخيل الجيد، والمعاني الغريبة، وارتباط بعضها ببعض، ويصحبون من قضى زمناً مديداً في نظم الشعر، فقد كان الشاعر كثير راوية جميل، وكان جميل راوية هدبة، وكان هدبة راوية الحطيئة، وكان الحطيئة راوية زهير وابنه كعب،

وكان ابن العميل راوية الشاعر مسلم بن الوليد، والبحتري تعلم الشعر من أبي تمام، ومهار الديلمي أخذ عن الشريف الرضي، وكان خلف الأحمر من الكوفيين يضع على ألسنة الشعراء شعراً، وكل شعر يشبه شعر الذي يضعه على لسانه، وكان حماد الراوية يعرف شعر القدماء والمحدَثين، وقال: لا ينشدني أحد شعراً قديماً أو حديثاً إلا ميزت بينهما.

روي أن الخليفة المهدي عقد مجلساً عاماً، وكان بالحضرة بشار بن برد، فدخل أبو العتاهية، وهنأ المهدي بالخلافة بقصيدته التي يقول فيها:

ولـــو رامهـــا أحـــد غيـــره لزلزلـــت الأرض زلزالهـــا

ولـو لـم تطعـه بنـات القلـوب لمـــا قبـــل الله أعمالهـــا

فالتفت بشار إلى شاعر بجانبه، وقال له: هل طار الخليفة من فراشه؟ يعني: طرب للأبيات.

وقال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: اتفقت مع عباس بن الأحنف على أنه إذا سمع شعراً بليغاً، أطرفني به، وأنا أفعل ذلك. فجاءني يوماً، وأنشد أبيات ابن الدمينة التي يقول فيها:

أإنْ هتفت ورقاءُ في رونقِ الضحى على فَنَنٍ غضِّ النباتِ مـن الرنـدِ

وقد ترنح طرباً من حسنها.

وكان بعض الأدباء كثيراً ما يعجب بقول شوقي:

وللحريـــة الحمـــراء بـــاب بكـــل يـــد مـــضرجة يُـــدَقُّ

*** براعة الشعر عند الخلفاء:**

وقد يدرك الخلفاء والملوك والوزراء براعة الشعر؛ لكثرة من ورد عليهم

من الشعراء، فيعرفون من يأتي بالمعنى الغريب، ومن يتخيل التخيل الرائع.

ويروى: أن الرشيد قال ليزيد بن مزيد: أتعرف من يقول فيك:

تراه في الأمن فـي درعٍ مـضاعفة لا يأمن الدهرَ أن يأتي على عجلِ

قال: لا يا أمير المؤمنين، لا أعرف قائله.

فقال الرشيد: قد بلغ هذا الشعر أمير المؤمنين، فرواه وأجازه، وأنت لا تعرف قائله؟! وقائله هو مسلم بن الوليد.

وقد يكون الخليفة أو الملك أو الوزير هو الذي يدرك بلاغة القصيدة؛ لكثرة ورود الشعراء لمجلسه، وتقريبه لهم؛ لنشر مفاخره ومآثره بين الناس، وإن لم يكن الشعر في مدحه.

روي: أن هشام بن عبد الملك قال لأهله وولده: ليقل كل واحد منكم أحسن ما سمع من شعر، فواحد يذكر شعر امرئ القيس، وآخر يذكر شعر الأعشى، وآخر يذكر شعر طرفة، وأكثروا حتى أتوا على محاسنهم.

فقال لهم: أشعرهم ـ والله ـ الذي يقول:

وذي رحم قلَّمت أظفـارَ ضـِغنه بحلميَ عنه وهو لـيس لـه حلـمُ

وذكر الأبيات، وهي لمعن بن أوس المزني، وأعجب بها؛ لسلاسة لفظها، ودلالتها على خلق قلما نجد من يتصف به.

ويقال: إن الرشيد قال لمروان بن أبي حفصة: أنشدني مرثيتك في معن ابن زائدة، فأنشده إياها، فتأثر الرشيد وأجازه.

وكذلك يروى: أن الوزير جعفر البرمكي قال لمروان بن أبي حفصة: أنشدني مرثيتك في معن بن زائدة، فأنشده إياها، فتأثر من نظمها البليغ،

وأجازه عن مرثية قيلت في معن بن زائدة.

وقتل عضد الدولة الوزير ابن بقية مصلوباً، ورثاه ابن الأنباري بقصيدته التي يقول في طالعها:

علوٌّ في الحياة وفي المماتِ لحقٌّ أنت إحدى المعجزات

وهرب من وجه عضد الدولة، ولما انتهت القصيدة إلى عضد الدولة، أمَّن الشاعرَ، وتمنى أن يكون هو المصلوب دون ابن بقية، وقيلت فيه هذه القصيدة.

ولما أنشد ابن الأنباري هذه القصيدة بمجلس الصاحب بن عباد، ووصل إلى قوله:

فلم أر قبلَ جذعك قبلُ جذعاً تمكن من عناق المكرمات

قام الصاحب بن عباد، وقبَّله؛ لشدة إعجابه بالبيت.

وكان سيف الدولة يعجب من قول أبي تمام:

من كان مرعى عزمه وهمومه روض الأماني لم يزل مهزولا

وينشده كثيراً. وهذا ما دعا أبا علي الفارسي أن يذكر البيت في كتاب «الإيضاح»، مع أنه ليس من عادته الاستشهاد بمثل قول أبي تمام السابق.

وإعجاب الخلفاء والملوك والوجهاء بالقصائد التي يمدحون بها قد يكون من بلاغة الشعر، ويزيدهم طرباً أن يكون في ذكر مفاخرهم؛ كما ذكر أن مروان بن أبي حفصة أنشد بين يدي المهدي قصيدته التي يقول في طالعها:

طرقتك زائرةٌ فحيِّ خيالَها حسناء تخلط بالجمال دلالها

فأنصت له المهدي، ولم يزل يزحف كلما سمع شيئاً منها، حتى صار

على البساط؛ إعجاباً بما سمع.

ودخل أبو الفضل محمد بن شرف على المعتصم بالأندلس، ومدحه بقصيدته التي يقول فيها:

مطـل الليـلُ بوعـد الفلـق	وتـشكّى الـنجمُ طـول الأرقِ
هربت ريح الـصبا مـسك الـدجا	فاسـتفاد الـروض طيـب العبـق

فطرب المعتصم للقصيدة، وقضى له كل مطالبه، وهو (أي: أبو الفضل) صاحب القصيدة التي يقول فيها:

لم يبـق للجـور فـي أيـامهم أثـر | غير الذي في عيون الغيد من حور

ودخل ابن جناح على المعتضد بن عباد في اليوم الذي أعده للشعراء، وكان الشعراء لا يعرفونه، ويظنونه لا يجيد الشعر، فاتفقوا على تقديمه، فأنشده قصيدته الفائقة التي يقول في مطلعها:

قطَّعـتَ يـا يـوم النـوى أكبـادي | ونفيتَ عـن عينـي لذيـذَ رقـادي

فلما انتهى منها، قال له: قد وليتك رياسة الشعراء، ولم يسمع من غيره في ذلك اليوم. وهذه القصيدة يقول فيها:

إن القـريضَ لكاسـدٌ فـي أرضـنا | ولـه هنـا سـوقٌ بغيـر كـساد

ودخل إبراهيم بن هرمة على المنصور، وأنشده قصيدته التي يقول فيها:

لـه لحظـاتٌ فـي خفايـا سـريرهِ | إذا كرهـا فيهـا عقـاب ونائـل

فرفع الحجاب له وأقبل عليه.

وروي: أن عبد المؤمن بن علي مدحه أبو العباس التيفاشي بقصيدته التي قال في أولها:

ما هزَّ عطفيه بين البيضِ والأَسَلِ ... مثلُ الخليفة عبد المؤمن بنِ علي

فأشار عليه أن يقتصر على هذا البيت؛ لأنه يغني عن بقية القصيدة.

ومدح عبد الرحمن الفنداقي الخليفة إدريس بن يحيى بقصيدته التي يقول فيها:

أَلِبَـــرْقٍ لائـــح مـــن أنـــدرين ... ذرفـت عينـاك بالمـاء المعـين؟

ويقول:

ومـصابيحُ الـدجى قـد طفئـت ... في بقايا مـن سـواد الليـل جـون

وكأن الطـلَّ مـسكٌ فـي الـدجى ... وكـأن الطـل درٌّ فـي الغـصون

والنـدى يقطـر مـن نرجـسه ... كـدموع أسـكبتهن العيـون

فرفع الخليفة الحجاب بينهما من شدة طربه بالقصيدة.

وقد يتفق الأدباء في فهم بلاغة البيت، ولكن ينظر كل واحد منهم إلى ناحية من المعنى، فيجعلها بالوجه الذي كان به البيت بليغاً؛ كما روي أن الشاعر أبا الحسن البقال سمع قصيدة إبراهيم الصولي، فاستحسنها، ولما وصل إلى قوله فيها:

رأى خلَّتي من حيث يخفى مكانُها ... فكانت قذى عينيه حتى تجلَّتِ

كرره استحساناً له. وكان بمرأى منه أبو الفرج الحسين الأصفهاني صاحب كتاب «الأغاني»، فأرسل إليه يقول له: أسرفت في استحسان هذا البيت، فأين موقع الصنعة فيه؟ فقال: قوله: «فكانت قذى عينيه حتى تجلت»، فقال صاحب «الأغاني» للرسول: قل له أخطأت، فالصنعة في قوله: «من حيث يخفى مكانها».

وقال ياقوت في «معجم الأدباء»: وقد أصاب كل واحد منهما؛ فإن الموضعين غاية في الحسن، وإنما كان ما ذهب إليه أبو الفرج أحسن.

والحق أن الصنعة فيه تأسست بقوله: «رأى خلتي من حيث يخفى مكانها»، ولكن المعنى الحسن لم يتم إلا بقوله: «فكانت قذى عينيه».

ونظيره قول ابن هرمة في مدح المنصور:

له لحظاتٌ في خفايا سريره ... إذا كرها فيها عقاب ونائل

فقد تأسست الصنعة بقوله: «له لحظات في خفايا سريره»، وتم المعنى المطرب بقوله: «إذا كرها فيها عقاب ونائل»، ولولا هذه التكملة، لكانت الصنعة ناقصة.

فالشعر الجيد له يد في الدعوة إلى سبيل الحق، والأخلاق الفاضلة؛ كشعر حسان بن ثابت في صدر الإسلام ومن بعده، وإلى هذا يشير أبو تمام بقوله:

ولولا خلالٌ سنَّها الشعر ما درى ... بغاةُ العلا[1] من أين تؤتى المكارمُ

*** آثار الشعر:**

وقد يقرب الأديب منزلة من الخليفة أو الملك أو الوزير، فيضعه في منصب عال، أو يمنحه أموالاً طائلة، وقد ينجو الأديب من عقوبة من يقدر على عقوبته؛ كما نجا ابن الأنباري ببلاغة قصيدته: «علوٌّ في الحياة وفي الممات» من عقوبة عضد الدولة.

وقد يرغب الأديب في القيام بطاعة لم تكن في باله.

---

(١) في ديوانه: الندى.

قال ابن جريج: كنت في اليمن، وليس في بالي أن أؤدي فريضة الحج في هذه السنة حتى خطر ببالي قول عمر بن أبي ربيعة:

بـالله قـولي لـه فـي غيـر مَعْتَبَـةٍ: ماذا أردتَ بطول المكث في اليمنِ؟

إن كنتَ حاولت دنيا أو نعمتَ بها فهل أخذتَ بترك الحجِّ من ثمنِ؟

ولا سبب للحج إلا هذان البيتان اللذان خطرا ببالي.

ومن بلاغة الشاعر في المديح: أن يذكر كلمة أو جملة يخفي وجة زيادتها على الممدوح ويعدها تقصيراً في الممدوح، حتى يذكر الشاعر وجه زيادتها؛ كالقصيدة التي مدح فيها عبدالله بن إبراهيم المعتمد بن عباد إذ يقول فيها:

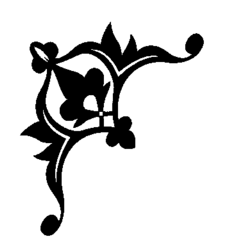
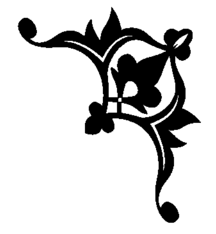
ولا سقاهم على ما كان من عطـشٍ إلا بـبعض نـدى كـفِّ ابـن عبّـاد

فقال ابن عباد: «لأي شيء بخلت عليهم أن يسقوا بكل ما في كفي؟»، فقال: إذاً يلحقني من التبعة ما لحق الذي قال: «ولا زال منهلاً بجرعائك القطر»، وكان طوفان نوح أهونَ عليهم من ذلك.

وقد احترس الشاعر من مثل هذا بقوله:

فـسقى ديـارَك غيـرَ مفـسدِها صـوبُ الغمـام وديمـةٌ تَهمـي

❐ ❐ ❐

أثر الشعر
في التّرويح على النّفس
وإثارة العواطـف الشّـريفة[1]

ترتاح النفوس لسماع الشعر أكثرَ مما ترتاح لسماع النثر المساوي له في مرتبة البلاغة، ذلك أن الشعر يمتاز بالوزن والقافية، ولورود الألفاظ في جمل موزونة، ومنتهية بقافية، وقعٌ تلذه النفس، زائدٌ على ما تلذّ من موقع الفصاحة والبراعة.

ثم إن الشاعر يطلق لخياله العنان، فيؤلف من المعاني التي يقع عليها الخيال صوراً شائقة ليس من عادة البلغاء إيراد أمثالها في منثور الكلام.

ويضاف إلى هذا: أن للبلغاء أساليب في الشعر غير أساليب الكلام المنثور، أساليب يستدعيها رعاية الوزن والقافية، أو يستدعيها إرسال الخيال في أودية لا يحوم بها خيال الكاتب أو الخطيب.

وهذا الذي امتاز به الشعر؛ من الوزن والقافية، والأساليب الغريبة، وصور المعاني الطريفة، جعله يفعل في النفوس مالا يفعله المنثور من القول، وجعله يخرج النفوس من الهمود إلى انتباه، ومن الانقباض إلى ارتياح، ومن النفور إلى إقبال، بل زعم بعضهم: أن من الشعر البليغ ما ينسي الوطن والأهل.

---

(١) محاضرة الإمام في الإذاعة بالقاهرة يوم الثلاثاء ١١ شعبان ١٣٥٥هـ، ونشرت في الجزء الثالث من المجلد التاسع ـ مجلة «الهداية الإسلامية».

أورد أبو علي القالي قصيدة، وحكى: أن بعض أهل العلم سمعها وهو في دار غربة، فقال: أنستني أهلي، وهان عليّ طول الغربة، ومن أبيات هذه القصيدة:

فـإن تكـن الأيـامُ فينـا تبـدَّلتْ ببؤسٍ ونُعْمى والحـوادثُ تفعـلُ
فمـا ليَّنـتْ منـي قنـاةً صَـليبةً ولا ذللتنـا للـذي لـيس يجمـلُ
ولكـن رحلناهـا نفوسـاً كريمـة تُحمَّـل مـا لا يُـستطاعُ فتَحْمِـلُ

ترتاح النفوس للشعر على حسب موافقته لأهوائها، أو طبائعها، أو جهات سيرها في الحياة، فالكاتب ـ مثلاً ـ يرتاح لقول الشاعر:

ولي قلـمٌ فـي أنملـي إن هززتـه فمـا ضـرني أن لا أهـز المهنَّـدا

أكثر مما يرتاح له البطل الذي لا يعرف الكتابة، وإنما يعرف كيف يضرب بالمهند في ميادين الحروب.

والبطل الهمام يهتز لمثل قول ابن عمار:

السيفُ أصـدقُ مـن زيـادٍ خُطبـةً في الحرب إن كانت يمينك منبرا

بأشد مما يهتز له الخطيب الذي لم تقع يده على رمح أو حسام.

ويغلب في الظن: أن عبدالله بن عبد العزيز العمري لم يكن حريصاً على رفاهية العيش حرصَ من يتقطع قلبه لفواتها، ذلك لأنه أعجب بشعر يمجد القناعة، ويجعل الرفاهية في جانبها أمراً لا يؤسف لفقده، حيث قال: أشعر الناس أبو العتاهية يقول:

ما ضرّ من جعـل التـرابَ مهـادَه أن لا ينامَ علـى الحريـرِ إذا قنـع

ولو أنشد منشد قول دعبل:

ولست بذي وجهين فيمن عرفته ولا البخلُ فاعلم من سمائي ولا أرضي

لم يطرب له أشد الطرب إلا شخص لا يمسك يده عن الإنفاق في سبيل الخير، ولا يعرف للنفاق عيناً ولا أثراً.

قد يبتهج الرجل للشعر من جهة أنه يحمل مدحاً وإطراء له أو لبعض من يحبهم ويحبونه، وأوضح ما يدلك على أن ارتياح الرجل للشعر إنما نشأ من براعة الشعر نفسه: أن ترى الرجل معجباً بشعر مُدح به بعض خصومه، أو معجباً بشعر تضمن إنكار عمل صدر منه.

تقرأ في كتب الأدب: أن عضد الدولة قتل أبا طاهر محمد بن بقية صلباً، فرثاه أبو الحسن الأبياري بقصيدته التي يقول في أولها:

علوٌّ في الحياةِ وفي المماتِ لحقٌّ تلك إحدى المعجزات

وكتبها، ورماها في شوارع بغداد، ولما وصلت إلى عضد الدولة، أعجب بها، وتمنى أن يكون هو المصلوب والمرثي بهذه القصيدة.

ومن دلائل ارتياح الرجل للشعر من حيث إنه جيد الصنعة: أن يسمع شعراً يمدح به غيره ممن لا يربطه به صلة قرابة أو صداقة، فيجيز الشاعر عن شعره هذا بمال كثير.

أنشد ابن حفصة في مجلس جعفر البرمكي قصيدته التي رثى بها معن ابن زائدة، فرقَّ جعفر لسماعها، وأمر له بجائزة سنية، ومما يقول ابن أبي حفصة في هذه القصيدة:

مضى لسبيله معنٌ وأبقى مكارمَ لن تبيدَ ولن تنالا

كأن الشمسَ يومَ أصيب معنٌ من الإظلام ملبسَةٌ جلالا

فـإن يعـلُ الـبلادَ لـه خـشوعٌ ... فقـد كانـت تطـول بـه اختيـالا

ومن هذا القبيل: أن يشهد الشاعر ببراعة شعر بعض معاصريه؛ فان التنافس الذي يقع بين الشعراء يبلغ أن يصد الشاعر عن أن يشهد لشاعر يعاصره بالإبداع؛ إلا أن يكون الشعر قد أخذ بمجامع قلبه، وكان فيه شيء من خلق الإنصاف.

أنشد أبو العتاهية بين يدي المهدي قصيدته التي هنأه فيها بالخلافة، وكان بشار حاضراً، فلما وصل أبو العتاهية إلى قوله:

أتتـه الخلافـةُ منقـادةً ... إليـه تجـرّر أذيالهـا

فلـم تـكُ تـصلُح إلا لـه ... ولـم يـك يـصلح إلا لهـا

وإن الخليفـة مـن يغـض لا ... إليـه ليـبغض مـن قالهـا

تملك بشاراً الطرب، وقال لمن بجانبه: أترى الخليفة لم يطر من فراشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي!.

وأعجب الشاعر أبو العميثل ببيتين لأبي تمام من قصيدة يمدح بها عبدالله ابن طاهر، وهما:

يقول في قومس قومي وقد أخذت ... منا السرى وخطا المهرية القود

أمطلع الشمس تبغي أن تؤم بنا ... فقلت: كلا ولكن مطلع الجود

حتى إن أبا العميثل لما أراد استعطاف عبدالله بن طاهر على أبي تمام، ذكر له البيتين، فبالغ عبدالله في إكرام أبي تمام.

وسمع الفرزدق أبياتاً لعمر بن أبي ربيعة في النسيب، فصاح قائلاً: هذا ـ والله ـ الذي أرادته الشعراء، فأخطأته، وبكت الديار.

تُسيغ النفس الشعر، فتأخذها هزة الارتياح، ولا تتمالك أن تعبر بقول، أو تفعل ما يدل على إعجابها به؛ أنشد أبو تمام أبا دلف قصيدته التي رثى بها محمد بن حميد، فقال أبو دلف: لم يمت من رُثي بمثل هذا الشعر، ومن عيون هذه القصيدة:

كـأن بنـي نبهـانَ يـوم مُـصابه | نجومُ سماء خرَّ مـن بينهـا البـدرُ

وأنشد ابن الأعرابي أبيات أبي العتاهية التي يقول فيها:

واصبر علـى غِيَـرِ الزمـان فإنمـا | فـرجُ الـشدائد مثـلُ حَـلِّ عِقـال

ثم قال لجليسه: هل تعرف أحداً يحسن أن يقول مثل هذا الشعر؟

وسمع الأصمعي أبيات نصيب التي يقول فيها:

ولا خير فـي ودٍّ امـرئ متكـارهٍ | عليك ولا في صاحبٍ لا توافقُـهْ

إذا المرءُ لم يبذل من الود مثلمـا | بـذلتُ لـه فـاعلم بـأني مفارقُـهْ

فقال: قاتل الله نصيباً ما أشعره!.

واقترح الملك العادل على الشاعر ابن ظافر نظم قصيدة في المجلس، يرسلها جواباً عن قصيدة بعث بها الملك المعظم بالشام، فارتجل ابن ظافر قصيدة قال صاحب «نفح الطيب»: صفقت لها أيدي الحاضرين إعجاباً ببلاغتها، ومما يقول في هذه القصيدة:

يكفي الأعادي حَرُّ بأسـك فـيهم | أضعاف مـا يكفـي الـوليّ نـداكا

ويقول على لسان الملك العادل:

مكثـي جهـادٌ للعـدو لأننـي | أغـزوه بـالرأي الـسديد دراكـا

وأعجب الرشيد بقول الشاعر في مدح القائد يزيد بن مزيد:

تراه في الأمن في درع مضاعفةٍ ... لا يأمن الدهرَ أن يُدعى على عجل

فروى الرشيد البيت، ووصل قائله بجائزة، ويزيد بن مزيد لا يشعر بما فعل الرشيد.

ووفد جعفر بن محمد بن شرف على المعتصم بن صُمادح، وأنشده قصيدة شكا فيها اعتداء بعض العمال على مزرعة له بإحدى القرى، فلما وصل في إنشاد القصيدة إلى قوله:

لم يبق للجور في أيامهم أثر ... إلا الذي في عيون الغيد من حور

قال له المعتصم: كم في القرية التي تزرع فيها من بيت؟ قال: خمسون بيتاً، قال: أنا أسوغك جميعها لهذا البيت الواحد.

والواقع أن هذا البيت من أبرع ما تصنعه قرائح الشعراء، والخمسون بيتاً قروياً قيمة له غير مبالغ في تقديرها، ولو وصلنا إلى مافي نفوس الشعراء لذلك الحين، لوجدنا الذين اغتبطوا الشاعر على هذا البيت المصنوع من درر الألفاظ أكثر ممن اغتبطوه على تلك البيوت المصنوعة من الطين والحجارة.

وسمع ابن جني قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى ... حتى يراق على جوانبه الدم

فقال: لو لم يقل المتنبي غير هذا البيت، لتقدم به أكثر المحدثين.

وأنشد محمد بن كناسة إسحاق بن إبراهيم بيتين من الشعر، فقال إسحاق: وددت ـ والله ـ لو أن هذين البيتين لي بنصف ما أملك. والبيتان هما:

فيّ انقباض وحشمة فإذا ... صادفت أهل الوفا والكرم

أرسلت نفسي على سجيتها ... وقلت ما قلت غيرَ محتشم

ودخل جماعة من الشعراء على المنصور، فأنشدوه قصائدهم من وراء حجاب، ودخل الشاعر المعروف بابن هرمة في آخرهم، وأنشده قصيدته التي يقول فيها:

له لحظات في خفايا سريره إذا كرها فيها عقاب ونائل

فقال: يا غلام! ارفع الحجاب، وفضله عليهم في الجائزة.

كنت لقيت المرحوم محمد فريد في «برلين»، فقال لي: إني اشتقت إلى قراءة كتاب عربي، فهل عندك من كتاب تعيرني إياه؟ فبعثت إليه بكتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ولقيته بعد حين، فقال لي: لم أعجب من الكتاب إلا بأبيات للمؤلف وردت في صدر الكتاب، ومن شدة إعجابي بها نقلتها في مذكرة. يريد: الأبيات التي يقول فيها صاحب «الوساطة»:

ولم أقض حق العلم إن كان كلما بدا طمع صيرته لي سُلَّما

أأغرسه عزاً وأجنيه ذلة إذن فاتباعُ الجهل قد كان أحزما

ومن مظاهر الإعجاب بالشعر: أن يأخذ الرجل عقب سماعه في ترديد البيت أو الشطر الذي كان إعجابه به أشد، سمع دعبل قول أبي تمام:

وأنجدتم من بعد إتهام أرضكم فيا دمعُ أنجدْني على ساكني نجد

فقال: أحسن والله، وأخذ يردد قوله: «فيا دمع أنجدني على ساكني نجد».

ومن الطرق التي يدلون بها على إعجابهم بالشعر: أن يذكر لك الأديب شاعراً، ويقول لك: وهو الذي يقول كذا.

ذكر الجاحظ عتبان بن أصيلة الشيباني في كتاب «البيان»، وقال: وهو الذي يقول:

ولا صلحَ ما دامت منـابرُ أرضـنا   يقوم عليهـا مـن ثقيـف خطيـبُ

وقد يحتاج الشاعر إلى أن يدل على سمو مكانته في الشعر قوماً يجهلونها، فيقصد إلى أحسن ما يحضره من شعره، ويقول: أنا القائل كذا.

دخل أبو محمد جعفر المعروف بعنق الفضة مجلساً فيه ابن خفاجة، فقال له ابن خفاجة: ليت شعري من تكون؟ قال: أنا القائل:

كلمـا هبَّـت شـمالٌ مـنهم   لعبـت بـي عـن يمـين وشـمال

فارقـت فكرتـي أرواحهـا   فأتـت مـنهن بالـسحر الحـلال

فقال ابن خفاجة: من يكون هذا قوله لا ينبغي أن يجهل.

وقد يبلغ الطرب للشعر أن يخرج صاحبه عن عادة أمثاله، فيقول أو يفعل ما لا يلائم الرويَّة والوقار. سمع العباس بن الأحنف قصيدة ابن الدمينة التي يقول في أولها:

ألا يا صبا نجدٍ متى هجت من نجدِ   فقد زادني مسراكَ وجداً على وجدِ

فحفظها، وجاء بها إلى إبراهيم الموصلي، وبعد أن أنشدها، ترنح وقال: أنطح العمود برأسي من حسن هذا الشعر؟!.

وأنشد أبو تمام في مجلس الحسن بن رجاء قصيدته اللامية المعروفة، ولما وصل إلى قوله:

لا تنكري عَطَلَ الكريمِ من الغنى   فالسيلُ حـربٌ للمكـانِ العـالي

وتنظـري حيـث الركـاب ينـصها   محيي القريض إلى مميت المـال

قام الحسن على رجليه، وقال لأبي تمام: والله! لا أتممتها إلا وأنا قائم.

ونقرأ في كتب الأدب: أن مروان بن حفصة دخل على الخليفة المهدي، وأنشده قصيدته التي يقول في أولها:

«طرقتك زائرة فحي خيالها»

فأنصت لها المهدي، ولم يزل يزحف كلما سمع شيئاً حتى صار على البساط؛ إعجاباً بما سمع.

وسمع أبو السائب المخزومي بيتي جرير:

إن الذين غدوا بلبك غادروا   وَشَلاً بعينك لا يزال مَعينا

غَيَّضْنَ من عبراتهن وقلن لي   ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا

فاشتد لهما طربه، وحلف أن لا يرد على أحد سلاماً، ولا يكلمنه إلا بهذين البيتين، حتى يرجع إلى منزله.

وقد يبلغ الرجل من ابتهاجه للشعر أن يمتنع من سماع شعر بعده في تلك الساعة، أو في ذلك اليوم.

دخل محمد بن العباس بن التيفاشي على عبد المؤمن بن علي، وابتدأ في إنشاد قصيدته اللامية المعروفة، فلما أنشد البيت الأول منها، وهو قوله:

ما هزَّ عطفيه بين البيض والأسل   مثلُ الخليفة عبد المؤمن بن علي

أشار عبد المؤمن إلى الشاعر أن يقتصر على هذا البيت، وأمر له بألف دينار.

ودخل جماعة من الشعراء على المعتضد بن عباد ليلقوا بين يديه قصائدهم، وكان من بينهم الشاعر المدعو بابن جناح البطليوسي، فتقدم

وأنشد قصيدته التي يقول في أولها:

قطّعت يا يومَ النوى أكبادي ونفيتَ عن عيني لذيذ رقادي

فلما انتهى من إنشادها، قال المعتضد: اجلس؛ فقد وليتك رياسة الشعراء، ولم يأذن في الكلام لأحد بعده.

ومن شدة إعجاب الرجل بالبيت: اتخاذه له كمثل يضربه عند كل مناسبة؛ كما كان سيف الدولة يكثر من إنشاد قول أبي تمام:

من كان مرعى عزمه وهمومه روضَ الأماني لم يزل مهزولا

وأذكر بهذا: أن الأبيات التي أعجبت بها أشد الاعجاب، أجدني أذكرها ـ ولو في نفسي ـ عند كل مناسبة، ومن هذا الطرز قول أبي تمام:

من لم يسسْ ويطير في خيشومه رهجُ الخميس فلن يقودَ خميسا

إن الشعر البارع يبهج النفوس بجودة تصوير معانيه، وحسن صياغة ألفاظه، من غير نظر إلى قيمة الغرض الذي يرمي إليه، ومن هنا نرى بعض أهل الجد والورع قد يرتاحون لسماع شعر يعدون معانيه من قبيل اللهو، وهذا عمر بن أبي العلا، قد سئل عن أبدع الناس شعراً، فقال: الذي يقول:

لم يطل ليلي ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيفٌ ألمْ

روّحي عني قليلاً واعلمي أنني يا عبل من لحم ودم

يعني: بشار بن برد.

وكان عمر بن عبد العزيز يستجيد ـ وهو أمير المدينة ـ قصيدة نصيب التي يقول في أولها:

قفا أخويّ إن الدار ليست كما كانت بعهدكما تكون

ولما لقي نصيباً، قال له: أنشدني قولك: «قفا أخوي»؛ فإن شيطانك كان لك فيها ناصحاً حين لقنك إياها.

وإذا كانت النفوس تبتهج لحسن صناعة الشعر، فإن ابتهاجها يجعلها تقبل على ما يعرضه عليها من حكمة، أو يسديه إليها من نصيحة، والشعر إما أن يعطي الحكمة في صراحة؛ كالبيت الذي قال فيه الأصمعي: إنه أبرع بيت قالته العرب، وهو قول أبي ذؤيب الهذلي:

والنفسُ راغبةٌ إذا رَغَّبتها ... وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تقنعُ

والبيت الذي قالوا: إن العرب لم تقل بيتاً أصدق منه، وهو قول الحطيئة:

من يفعل الخيرَ لم يعدمْ جوازيه ... لا يذهبُ العرفُ بينَ اللهِ والناسِ

والبيت الذي قيل: إنه أحكم بيت قالته العرب، وهو قول الآخر:

ولربما ابتسم الكريمُ من الأذى ... وفؤادُه من حرّه يتأوه

وإما أن تستفيد منه الحكمة من طريق غير صريح؛ كبعض الشعر الذي يقال في نحو المديح أو الحماسة، فمن الشعر الذي يسمو بالنفس إلى فضيلة الشجاعة وحماية المستجير، وإن ورد في سياق المديح: قول الشاعر:

حملوا قلوب الأسد بين ضلوعهم ... ولووا عمائمهم على الأقمار

إن خوّفوك لقيت كل كريهة ... أو أمّنوك حللت دار قرار

ومن الشعر الذي يطبع النفوس على التعفف والتجمل، وإن جاء في معنى الفخر، أو التحدث بالنعمة: قول مهيار الديلمي:

وأُري العدوَّ على الخصاصة شارةً ... تصف الغنى فيخالُني متمِّولا

وإذا امـرؤ أفنـى الليـالي حـسرةً | وأمانيـــاً أفنيـــتهن تـــوكّلا

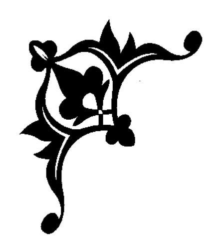
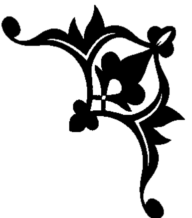
للشعر العربي أثر في تهذيب الأخلاق؛ بما يعطيه من الحكمة صراحة أو تلويحاً، وهو ـ بعد هذا ـ يثير العواطف الشريفة، فيبعث على نحو العفو والسماحة، وإخلاص الود، والثبات في المواقف المحفوفة بالأخطار.

قال معاوية بن أبي سفيان: «اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر دأبكم؛ فلقد رأيتني بصفين أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة»؛ يعني: التي يقول فيها:

وقولي كلما جـشأت وجاشـت | مكانَـكِ تُحمـدي أو تـستريحي

وإذا كان الشعر العربي معدوداً من وسائل الإصلاح، فمن حق أبنائنا علينا أن نلقنهم أشعار بلغائنا، وأن نسلك بطائفة منهم طريقة التمرين على النبوغ في الشعر، ثم نحتفي بهؤلاء النوابغ ما رفعوا شأن الأدب العربي، وأدنوا للناس قطوف الحكمة.

❐ ❐ ❐

نموذج من نقد الشعر(١)



لحسن البيان أثر كبير في تهذيب النفوس، وتقويم العقول، وتربية العواطف الشريفة. ومن أنفس فنون البيان: فن الشعر، ولجودة الشعر ورقيّة في معارج البلاغة أسباب معدودة؛ ومن هذه الأسباب: أخذه بالنقد، ووزنه عندما يعرضه صاحبه بميزان العلوم الأدبية، والذوق السليم. وإذا نظرت إلى العصور أو البلاد التي أدرك فيها الشعر منزلة سامية، رأيت أدباءها كيف كانوا ينقدون ما تصنعه قرائح الشعراء نقد الصيارفة للدرهم أو الدينار، فيجزون كل شعر بما يستحق من قبول وإطراء، أو إنكار وازدراء؛ وأذكر على وجه المثل: العهدَ الذي ظهر فيه أبو تمام والبحتري وأضرابهما؛ فإن وطيس النقد كان يومئذ حامياً، ومن شواهد هذا: أن عبدالله بن طاهر والي خراسان الذي ألّف له أبو تمام «ديوان الحماسة»، كان لا يجيز شاعراً إلا أن ينظر في قصيدته أبو العميثل، وأبو سعيد الضرير، ويشهدان لها بالإجادة، بل كنّا نرى كثيراً من الأمراء والخلفاء في أزمنة رقي الشعر ينقدون ما ينشد بحضرتهم من الشعر، فيميزون رديئه من جيده، وستسمعون في هذا النموذج أمثلة من انتقادهم الدال على سلامة الذوق، والإلمام بفنون البيان.

---

(١) محاضرة ألقيت بجمعية الهداية الإسلامية بالقاهرة، ونشرت في مجلة «نور الإسلام» العدد التاسع من المجلد الأول ـ رمضان ١٣٤٩هـ.

فنقدُ الشعر من أسباب إبداع الشعر، وإبداعه من وسائل تثقيف الأخلاق، وإيقاظ الهمم، وعرض الحكمة في ثوب فاخر أنيق. وإذا كانت جمعية الهداية الإسلامية قد أنشئت لنصرة الفضيلة، وإعلاء شأن اللغة العربية، فجدير بها أن تعنى بالوسائل التي يبلغ بها الشعر مكانته العليا، وهذا ما بعثني على أن ألقي كلمة أعرض فيها نموذجاً من النواحي التي يلحظها الأدباء عند نقد الشعر، وإذا فاتني شيء منها، فلتفلُّته عن الذاكرة، أو لأنه بقي فيما لا أعلم، ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِى عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾[يوسف: ٧٦].

*** تمهيد:**

نقد الشعر فن من فنون الأدب قديم، تجد له في عهد في الجاهلية وصدر الإسلام آثاراً وشواهد كثيرة؛ أما تخصيصه بالتأليف، فإننا نعلم أن عبدالله بن المعتّز المتوفى سنة ٢٩٦هـ قد ألّف في نقد شعر أبي تمام، ومحمد ابن طباطبا العلوي المتوفى سنة ٣٢٢هـ ألّف كتاب «عيار الشعر»، وقدامة بن جعفر المتوفى حوالي سنة ٣٣٠هـ ألف كتاب «نقد الشعر»، وكتاباً ناقش فيه ابن المعتز في نقد شعر أبي تمام؛ وجاء على أثر هؤلاء: محمد بن عمران المرزباني، وألّف في مآخذ العلماء على الشعراء كتابه المسمّى «بالموشح»، فأخرجه للناس كتاباً حافلاً.

وقد أسرف فريق في النقد، حتى عابوا ما ليس في الحقيقة بمعيب؛ ومن هؤلاء: الأصمعي؛ فإنه كان مغرًى بالأخذ على الشعراء، وعاب عليهم أشياء وجهُ الجواب عنها واضح مقبول. ووقف تجاه هؤلاء آخرون يحرصون على أن يكون ما قيل من الشعر بريئاً من العيب، ويتعسفون في دفع ما يرمى به بعض الشعر من خلل في اللفظ أو المعنى؛ وعلى هذين الفريقين يصدق قول أبي العباس

المبرد: «من طلب عيباً، وجده، ومن طلب مخرجاً، لم يفته».

وممن عني بالدفاع عن الأشعار المعيبة: أبو عبدالله محمد بن جعفر القيرواني التميمي النحوي المتوفى سنة ٤١٢هـ، ومن مؤلفاته كتاب «ضرائر الشعر»(١) تكلم فيه عما يجوز للشاعر دون الناثر، وأوشك أن يأتي لكل ما عيب به الشعر من ناحية مخالفة قوانين اللغة، ويجعله من الرخص الشعرية.

والواقع أن في الشعر مآخذ ينظر فيها إلى ما هو أحسن في النظم، وأظهر في الغرض.

ومن هذا: عيب بلال بن بردة لقول ذي الرمة من قصيدة أنشدها بين يديه:

رأيتُ الناسَ ينتجعون غيثاً فقلتُ لصيدح انتجعي بلالا

يقال: إن ذا الرمة لما أنشد بلال بن بردة هذا البيت، قال بلال: يا غلام! مر لصيدح بقتٍّ وعلف؛ فإنما هي انتجعتنا؛ ومن الظاهر أن ذا الرمة إنما أراد من انتجاع صيدح ـ التي هي ناقته ـ انتجاع نفسه، ومثاله في القرآن قوله تعالى: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾[يوسف: ٨٢]، وإنما المراد: أهل القرية، وأهل العير؛ وإذا ذكر العربي انتجاع الناقة للممدوح، وعنى به انتجاع نفسه، فلأن الراحلة لا تنتجع مكاناً إلا حيث ينتجعه صاحبها، ومثل هذا المجاز لا يخفى على بلال بن بردة، ولكن الأوفق بمقام الاستعطاف وإظهار الحاجة أن ينسب الشاعر الانتجاع لنفسه.

ومن المآخذ: ما يورده صاحبه على غير تثبت، فلا يقع موقع السداد،

(١) توجد منه نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية.

قال ابن عبد ربه: «وأكثر ما أدرك على الشعراء له مجاز وتوجيه حسن، ولكن أصحاب اللغة لا ينصفونهم، وربما غلطوا عليهم، وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها، ومن هذا ما أخذ على الحسن بن هانئ في قوله:

وما لبكر بن وائل عصم إلا لحمقائها وكاذبها

وقال الناقد: أراد بحمقائها هبنَّقة القيسي، ولا يقال للرجل حمقاء، وإنما أراد ابن هانئ دغة العجلية، وعجل في بكر، وبدغة هذه يضرب المثل في الحمق».

وفي الشعر مواضع هجنة لا يغني التكلف للجواب عنها شيئاً، ومن هذه المواضع ما لا يكاد يخفي على أحد، ككثير من سقطات أبي تمام، وأبي الطيب المتنبي، ومنها ما لا يدركه إلا الذوق السليم والألمعية الصافية، ومن شواهد هذا قول المتنبي:

عجباً له حفظ العنان بأنملٍ ما حِفْظُها الأشياء من عاداتها

ووجه العيب فيه: أنه يريد أن ينفي عن أنامل الممدوح الحفظ جملة، ويدعي أنه لا يكون منها حفظ البتة، وإضافة الحفظ إلى ضميرها في قوله: «ما حفظها الأشياء» يقتضي إثبات حفظ لها، ووجوده منها؛ وقد ساق عبد القاهر في «دلائل الاعجاز» هذا البيت، وقال: مضى دهر ونحن نقرؤه، فلا ننكر منه شيئاً، ولا يقع لنا فيه أنه أخطأ، ثم بان بآخره أنه قد أخطأ، وبيّن الخطأ بالوجه المقرر آنفاً.

*** وجوه النقد:**

يتوجه النقد إلى ناحية اللفظ تارة، وإلى ناحية المعنى تارة أخرى؛ ولكل واحدة من الناحيتين فنون هي ما نقصد إلى الحديث عن شيء من تفاصيلها،

وعرض نموذج من أمثلتها:

*** النقد اللفظي:**

الألفاظ بمنزلة الظروف تنقل المعاني من نفس إلى أخرى، فيحسن أن تكون على قدر المعنى الذي قصد إلى نقله، فإن كانت أقل منه، وصل المعنى إلى ذهن المخاطب ناقصاً، وإن كانت أكثر منه، حملت لسانك ما لا حاجة إلى حمله، وألقيت في سمع مخاطبك ما لا طعم له ولا رائحة.

والألفاظ للمعاني بمنزلة الثوب للبدن، ومن الأثواب ما يقي من الحر والبرد، ولكن العين تمجُّه؛ لرداءة مادته، أو ضعف نسجه، أو قبح منظره؛ وكذلك الألفاظ قد تفصّل على قدر المعنى، ولكن الذوق يمجها؛ لتنافر حروفها، أو تجافي كلماتها، أو تخاذل نظمها، أو انحرافها عن هيئة وضعها.

ونقدُ اللفظ إما أن يعود إلى المفرد، وإما أن يعود إلى التركيب.

ومما يعود إلى المفرد: استعماله في غير معنى صحيح؛ كما عابوا قول المتنبي:

ومِنْ نكدِ الدنيا على الحرِّ أن يرى ... عدواً له ما من صداقته بُدُّ

فإن الصداقة المحالة وهي إصفاء المودة، والإنسان لا يضطر إلى أن يصادق عدوه، أو يمحض له المودة، وإنما يضطره الحال إلى مداراته، وذلك ما يعنيه الشاعر، ومقتضى هذا المعنى أن يقول: «ما من مداراته بدّ».

ومن عيوب المفرد: مخالفته لقانون الصرف؛ كما قال أبو عبدالله الحجاج:

خرقت صفوفَهم بأَقَبَّ[1] نهدٍ ... مراح الصوت متعوبِ العنانِ

---

(١) أقب من القَبَب، وهو دقة الخصر وضمور البطن. والنهد: الفرس الحسن الجميل.

فإنه يقال: تَعِب ومُتْعَبٌ، ولا يقال: متعوب؛ لأن تعب فعل لازم، فلا يجيء منه متعوب بمعنى متعب.

ويعاب بعض مفردات البيت؛ لمخالفته للهيئة التي بناها عليه الواضع؛ ومن أمثلته قول ابن زمرك في بعض قصائده:

يابن الخلائفِ من بني نصرٍ ومن ... حاطوا ذمارَ الملةِ السمحاءِ[1]

وقوله: سمتهم الملة السمحاء تكرمة.

إذ لم يرد في السماحة صيغة فعلاء، فلا يقال: سمحاء؛ وإنما يقال: ملة سمحة؛ أي: ليس فيها حرج ولا ضيق؛ وقد عاب بعضهم قول أبي نواس:

وإذا نزعت عن الغوايةِ فليكنْ ... للهِ ذاك النزعُ لا للناسِ

وقال: إن نزع بمعنى انتهى إنما جاء مصدره على فعول، فيقال: نزع عن الأمر نزوعاً: إذا انتهى عنه، ولكنا نجد في كتب اللغة: أن النزع يأتي مصدراً لنزع بمعنى انتهى[2].

وعابوا على المتنبي قوله:

ليس التعلُّل بالآمال من أدبي ... ولا القنوعُ بضنك العيش من شيمي

وقالوا: إن القنوع مصدر قنع بمعنى سأل، أما الرضا بالقسم الذي هو مراد الشاعر، إنما يقال فيه: قنع قناعة، ويقال: إن أبا الطيب غيَّر البيت إلى قوله: «ولا القناعة بالإقلال من شيمي»؛ والواقع أن من أهل اللغة من روى أن العرب قد يستعملون القنوع في الرضا، قال ابن السكيت: ومن العرب من

(١) «نفح الطيب».

(٢) في «اللسان»: نزع عن الأمر ينزع نزوعاً: كف وانتهى، وربما قالوا: نزعاً.

يستعمل القنوع في معنى الرضا، وهو لغة قليلة حكاها ابن جني، وأنشد:

في الخد نارٌ وفي أَجفانها شَـرَكٌ   لوقعةِ القلبِ كـلٌّ منهمـا صـالي

فاستعمل كلمة صالي بمعنى صابر مترقب، وهي لغة العامة من أهل الشام وحماة، قال بعض الأدباء: لم أفهم ما أراد ابن حجة حتى سألت عنه بعض عوام حماة، ففسَّره لي.

وقد تعاب الكلمة في الشعر من جهة تجافي الذوق عنها، وثقل وقعها على اللسان؛ كلفظ: ابتشاك في قول المتنبي:

ومـا أرضـى لمقلتـه بحلـمٍ   إذا انتبهـت توهَّمـه ابتـشاكا

والابتشاك: الكذب، ومن ذا يسمع هذه الكلمة، ولا يتبرأ منها ذوقه كما يتبرأ من معناها قلبه ولبّه؟!

وقد يأتي الشاعر في البيت بكلمة لها معنيان: أحدهما لائق بالمقام، وهو المراد، وثانيهما يصير به معنى الكلام منبوذاً مستقبحاً، وليس بمقصود للشاعر؛ فيعاب الشعر من جهة هذه الكلمة المحتملة لمعنى مستهجن، وقد وقع أبو تمام في هذا العيب حين قال:

أعطيت لي دية القتيل وليس لـي   عقـلٌ ولا حـقٌّ عليـك قـديمُ

فقوله: «وليس لي عقل» يوهم أنه ينفي عن نفسه العقل الذي هو القوة المدركة، وإنما أراد الشاعر: الدية، ولو قال: وليس لي عليك عقل، لارتفع اللبس، وزال القبح.

*** النقد العائد إلى التركيب:**

من النقد العائد إلى التركيب: وروده على خلاف ما يقتضيه علم النحو،

وضربوا المثل لهذا بقول الفرزدق:

وعضَّ زمانٌ يابن مروان لم يَـدَعْ　　　　من المالِ إلا مُـسحَتاً أو مُجلـفُ

المُسحَت: المُهلَك، والمجلف: الذي بقيت منه بقية، فالنظم يقتضي نصب مجلف عطفاً على المنصوب قبله وهو «مسحتاً»، ولكن الشاعر أتى به مرفوعاً، وليس لرفعه وجه ظاهر، وأراد بعض النحاة أن يخلصه من وصمة الخطأ في الإعراب فجعله خبراً لمبتدأ محذوف، والمعنى: «أو هو مجلف»؛ وإذا نفع هذا الوجه الشعر، وخلّصه من عيب اللحن، فإنه لا يمنع الناقد من أن يجعله دون منزلة الشعر الذي يستقر معناه في الأذهان لأول ما يقع لفظه على الأسماع.

ومن مآخذ المركَّب: خروجه عن قانون علم البلاغة، فيجيء غير مطابق لمقتضى المقام؛ ومن أمثلة هذا العيب: أن عبد الرحمن بن حسّان سأل بعض الولاة حاجة، فلم يقضها، ثم بعث إليه شفيعاً، فقضاها له، فقال:

ذُممت فلم تُحمد وأدركت حاجة　　　　تولّى سواكم أَجْرَها واصـطناعَها

أبى لك كَسْبَ الحمدِ رأيٌ مقصِّرٌ　　　　ونفسٌ أضـاق اللهُ بـالخيرِ باعَهـا

إذا هـي حَثَّتْـهُ علـى الخيـرِ مـرةً　　　　عصاها وإن همَّت بـشرٍ أطاعهـا

وموضع العيب في رأي علماء البلاغة هذا البيت الثالث، فقد جاء على خلاف ما يقررونه من أنّ (إذا) تستعمل فيما يكثر وقوعه، (وإنْ) تستعمل فيما لا يقع إلا نادراً، ومقام الهجاء يقتضي أن نفس ذلك الوالي تحثه على الخير قليلاً، وأنها تهمُّ بالشر كثيراً، وهذا يقتضي أن يأتي في جانب الحث على الخير بـ (إنْ)، وفي جانب الشر بـ (إذا)، ولكن الشاعر جرى

على عكس القاعدة، فقال:

إذا هـي حثّتـه علـى الخيـر مـرة　　　عصاها وإن همت بـشر أطاعهـا

قال الزمخشري: وللجهل بمواقع (إن) و(إذا) يزيغ كثير من الخاصة عن الصواب، فيغلطون، ألا يرى إلى عبد الرحمن بن حسّان كيف أخطأ بهما الموقع، ثم أورد الأبيات، وقال: «لو عكس، لأصاب».

ومن مآخذ التركيب: عدم اتساق كلماته، فلا تقع كل كلمة منه موقعها اللائق بها، وينتج عن هذا: أن الذهن يقف في فهم البيت، فلا يصل إلى المراد منه إلا بعد ترديد النظر وإمعانه، ومن أمثلته هذا قول البحتري:

فتى لـم يَملْ بالنفس منه عن العلا　　　إلى غيرهـا شـيءٌ سـواه مميلهـا

وإذا استطاع بعض أنصار البحتري أن يخلص البيت من اللحن بوسيلة التأويل، فإنه لا يستطيع أن يحميه مما يعيبه بالتعسف والتعقيد.

ومن معايب التركيب: أن ينبو عنه الذوق السليم، ويكون وقعه على اللسان ثقيلاً، ووقع في هذا العيب قول كشاجم:

حـــدائقُ كـــفِّ كـــلِّ ريـــحٍ　　　حـــلَّ بهـــا خـــيطُ كـــلِّ قطـــرِ

قال ابن الأثير: هذا البيت يحتاج الناطق به إلى بركان يضعه في شدقه حتى يديره له.

*** النقد المعنوي:**

مَثَلُ الشاعر في صنع المعاني مَثَلُ صانع الصور المحسوسة، وإذا كنت لا تشهد لصانع الصور بالإصابة إلا أن يعرض عليك الصورة مطابقة لحالتها الواقعة، فكذلك الشاعر لا تعده مصيباً في تصوير المعنى إلا أن يعرضه عليك

سالماً من النقص، غير مثقل بزيادة ما لا فائدة منه، حسن الوضع، متلائم الأجزاء واقعاً من المقام الذي أورده فيه موقع المناسب المقبول، ومن هنا كان لنقد معاني الشعر وجوه مختلفة.

يدخل العيب على المعنى من جهة: الجمع بين أشياء غير متناسبة، وكثيراً ما يقع في هذا العيب من يقصد إلى النوع المسمّى بالمطابقة، ومما ذهب بعض النقاد إلى أنّ الشاعر جمع فيه بين شيئين غير متناسبين: بيت المتنبي:

أزورُهُمْ وسوادُ الليلِ يشفعُ لي ... وأنثني وبياضُ الصبحِ يُغري بي

فقد روي أن المعتمد بن عباد تباحث مرة مع جلسائه في هذا البيت، وقال: ما قصر في مقابلة كل لفظة بضدها، إلا أن فيه نقداً خفياً، وهو أن الليل إنما يطابَق بالنهار، ولا يطابق بالصبح الذي هو جزء من النهار، ومراد المعتمد: القدح في المطابقة بين الليل والصبح، وإن كان لذكر الصبح وجه هو أن المحبَّ ينصرف من الزيارة عند المحبوب انفجار الصبح خيفة الرقباء.

ويعاب بوقوعه في عكس الغرض؛ كقول أبي تمام:

إنَّ البشاشةَ والندى خيرٌ لهم ... من عفةٍ جمست عليك جموسا

لو أنَّ أسبابَ العفافِ بلا تقى ... نفعت لقد نفعت إذاً إبليسا

ساق الجرجاني هذين البيتين، وقال: ليت شعري لو أراد هجوه وقصد الغض منه، هل كان يزيد على أن يذم عفته ويصفها بالجموس والجمود، وهما من صفات البُرَّد والثقال، ثم يختم الأمر بأن يضرب له إبليس مثلاً، ويقيمه بإزائه كفؤاً!.

ويعاب الشعر بقصوره عن بلوغ الغرض؛ حيث يقصد الشاعر إلى ضرب من المدح ـ مثلاً ـ، ويصوغ له معنى يظنه وافياً بالغرض، فلا يبلغ أن يكون مدحاً، وقد وقع في هذا العيب كثير عزّة حين قال:

فما روضةٌ بالحزنِ طاهرة الثـرى يمجُّ الندى جَثجاثها[1] وعرارَهـا

بأطيبَ مـن أردانِ عـزَّة موهِنـاً[2] وقد أوقدت بالمجمر[3] اللدن نارها

أراد مدح عزّة بطيب الرائحة، فلم يبلغ ما أراد، فإن كل من يتجمر بالمجمر اللدن تطيب رائحته، وقد أشار إلى هذا القصور بعض من سمعه ينشد البيت، فقال له: لو فعل هذا بأمة زنجية، لطاب ريحها، ألا قلت كما قال امرؤ القيس:

أم تـر أنـي كلمـا جئـت طارقـاً وجـدتُ بهـا طيبـاً ولـم تتطيـبِ

ومن هذا الضرب قول الفرزدق ـ في رأي بعض الناقدين ـ:

فمن يأمنِ الحَجّاجَ والطيرُ تتقـي عقوبَتَـه إلا ضـعيف العـزائم

قال ناقدو البيت: إن الطير يخشـى كل أحـد، حتى أقصر الناس يداً؛ كالصبيان ونحوهم، فليس في اتقاء الطير للحجّاج كبير مدح للحجّاج، ويقال: إن الحجاج قال للفرزدق: ما عملتَ شيئاً، إن الطير تنفر من الصبي والخشبة.

ومن الظاهر أن الفرزدق قصد إلى مدح الحجّاج بقوة السلطان وطول اليد؛ بحيث لا ينجو من سطوته مجرم، ولو كان الحيوان الذي شأنه أن يكون

---

(١) الجثجاث: نبات سهلي ربيعي.

(٢) الموهن: نحو من نصف الليل، وقيل: هو بعد ساعة منه.

(٣) المجمر: العود يتطيب به.

في منعة، كالطير يذهب في الجو صاعداً، فلا تناله يد حتى ينزل في مأمن من كل ذي قوة، فاتقاء الطير للحجاج كناية عن سعة سلطانه، وأنه لا يخلص منه مجرم، ولو شقّ عنان السماء هرباً.

ويدخل في هذا الباب قول الجعدي:

فتـى كملـت أخلاقُـه غيـرَ أنـه   جوادٌ فلا يبقـي مـن المـال باقيـا

أشمُّ طويلُ الساعدين شـمردلٌ[1]   إذا لم يرح في المجد أصبح غاديـا

أنشد هذا الشعر في مجلس هارون الرشيد، فأنكر منه قوله: «إذا لم يرح للمجد»، وقال: لِمَ لمْ يروحه في المجد كما أغداه؟ ألا قال:

«إذا راح للمعـروف أصـبح غاديـا»

ومن معايب الشـعر: بُعده عن الواقع إلى حـد أن يدفعه العقل لأول نظرة، دون أن يعرض على السامع صورة بديعة من صنع الخيال؛ قال أبو بردة الثقفي: أدركت الناس وهم يزعمون أن أكذب بيت قالته العرب قول أعشى ميمون:

لـو أسْـنَدَتْ ميتـاً إلـى نحْرِهـا   عـاش ولـم يُنقـل إلـى قـابرِ

وقال محمد بن يزيد النحوي: أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبَّه، وعدل فيه عن الإفراط. كما قال القائل:

ويمنعهـا مـن أن تطيـر زمامهـا

أما إذا جاء الإفراط في صورة بديعة الصنعة، فليس به من بأس، ذلك

(١) الشمردل: القوي الجلد.

لأن براعة التخييل تشفع في تجاوزه حد المعقول؛ ومثل هذا قول المتنبي يصف الجياد:

عقدت سنابكها[1] عليها عِثْيَراً لو تبتغي عنقاً عليه لأمكنا

ومنها: سوء تصرف الخيال، فيصوغ صورة ينقصها شيء من التناسب، ويظهر هذا في نحو التشبيه والاستعارة؛ ومن أمثلة هذا العيب قول الشاعر:

وخالٌ على خديك يبدو كأنه سنى البدر في دعجاء بادٍ دجونها

فإن مقتضى هذا التشبيه أن يكون الخال ـ وهو أسود ـ قد وقع مشبَّهاً بسنى البدر، وأن يكون الخد ـ وهو أبيض ـ قد وقع في مقابلة الظلماء، فهذه المحاكاة لا يحصل منها ما يريده الشاعر من إظهار الموصوف في صورة رائعة الجمال.

ومما لحقها العيب من ناحية التخييل: قول أبي القاسم بن فرناس يمدح أحد أمراء الأندلس:

رأيتُ أمير المؤمنين محمداً وفي وجهه بذْرُ المحبة يثمرُ

فإنه جعل وجه الممدوح موضوعاً للبذر، ووصف ما يبذر بعد بالإثمار، وهذا ما لا يسيغه الذوق السليم؛ ويقال: إن الشاعر لما أنشد هذا البيت، قال له مؤمن بن سعيد: قبحاً لما ارتكبته، جعلت وجه الخليفة محرثاً يثمر فيه البذر! فخجل الشاعر، وما كان جوابه إلا أن شتم الناقد.

وقد يقصد الشاعر في التخييل إلى المدح، فتجيء الصورة الخيالية وهي إلى الهجاء أقرب منها إلى المديح، ويمثل هذا العيب قول الشاعر

(١) سنابكها: حوافرها. العثير: الغبار.

يمدح أحد الأمراء بالشجاعة:

يهتزُّ من تحتِ السلاحِ كأنه ... ريحانةٌ لعبت بها ريحُ الصَّبا

ولو قيل هذا البيت في جبان فرَّ من وجه أعدائه، فأدركوه حتى وقع تحت سيوفهم، لكان وصفاً مطابقاً؛ ويقال: إن الممدوح لما سمع هذا البيت، ثار غضبه، وهمَّ بعقوبة الشاعر لولا أنه أنشد بعده:

في كلِّ منبتِ شعرةٍ من جسمه ... أسدٌ يمدّ إلى الفريسةِ مخلْبا

وقد ينظر في الصور الخيالية من لم يصفُ ذوقه، فينحو في نقدها نحو المعاني العلمية؛ ووقع مثل هذا لأحد الكاتبين في البيان إذ ناقش الشاعر في قوله:

كالطيفِ يأبى دخولَ الجفنِ منفتحاً ... وليس يدخلُه إلا إذا انطبقا

وقال: إن الطيف لا يدخل الجفن، وإنما هو شيء يخيل إلى النفس، وهذا مدفوع بأن الصور الخيالية ليست بموضع لمثل هذه المناقشة الفلسفية، والشاعر يعلم أن الطيف لا يدخل الجفن، ولا يخرج منه، ولكن يخيل إلى النفس على وجه يشبه المرئي رأي البصيرة، فكان بمنزلة ما يدركه البصر من الصور المحسوسة في صحة التعبير فيه بدخول الجفن، كما صح أن يعبر عن امتناع تخييله حال انفتاح الجفن بإباية الدخول فيه.

وقد يجيء العيب من ناحية الخلل الذي ينشأ من حذف بعض الكلمات، كما جاء في قول الشاعر:

وإني لظلاّم لأشعثَ بائسٍ ... عرانا ومقرورٍ بَرَى مالَه الدهرُ

وجارٍ قريبِ الدار أو ذي جناية ... بعيدِ محلِّ الدار ليس له وفرُ

فالشـاعر يريد: أنـه ظلاّم للناقة بنحر فصيلها للأشـعث البائس، أو المقرور الذي برى الدهر ماله، ولكنّ ألفاظه لا تدل على ما أراد، قال الجرجاني بعد أن أورد البيتين: هل يشك من أنشـدهما أن الشـاعر وصف نفسه بأقبح الصفة، وأضاف إليها أشنع الظلم؛ وإنما أراد: أني أظلم الناقة فأنحر فصيلها لأجل هذا الأشعث أو الجار، ولو قال: «وإني لنحّار»، لاتضح المعنى، وإنما يتضح المعنى نظراً إلى أن النحر الذي هو إصابة النحر معروف في تذكية الإبل، فهو مصروف إلى هذا المعنى.

ومما يؤخذ على الشاعر في الرثاء والتعزية: أن يتوسل بالحط من شأن الميت إلى تخفيف مصابه على من يعزّ عليه فقده، كما قال البحتري يعزّي أبا نهشل الطوسي على وفاة ابنته:

أتبكـي مـن لا ينـازلُ بالسيـ ... ـف مُـشيحاً[1] ولا يهـزُّ اللـواءَ

والفتـى مـن رأى القبـورَ لمـا طا ... ف بـه مـن بناتـه أكفـاءَ

قـد ولـدن الأعـداء قـدماً وورثـ ... ـن الـتلاد الأقاصـيَ البعـداءَ

ثم قال:

ولعمـري مـا العجـزُ عنـدي إلا ... أن تبيـتَ الرجـالُ تبكـي النسـاءَ

فقد خرج البحتري من مقام تعزية أبي نهشل بوفاة ابنته إلى هجوها، والحطّ من شأنها، وليس هذا طريق تسلية الآباء عن بناتهم، وتخفيف حزنهم عليهن، والتحدث بنقائص الميت، أو بسلب خصال الكمال عنه، مما لا ترتاح له نفس قريب أو صديق يأسف لفراقه.

---

(١) المشيح: المجد.

ومن وجوه النقد: أن يقصد الشاعر إلى تحسين شيء قد يعده بعض الناس شائناً، فيصرّح في الشعر بعيب الناس له، والأفضل أن يبين وجه حسنه حتى يتلقاه السامع من حيث لا يشعر بأنه مظنة لأن يعاب؛ وأسوق مثلاً على هذا: أن المعزّ بن باديس استخلى محمد بن شرف، وابن رشيق، وقال لهما: أريد أن تصنعا شيئاً تمدحان به الشَّعرَ الرقيق الذي يكون على سُوق بعض النساء، فإنيّ أستحسنه، وقد عاب بعض الضرائر بعضاً به، وكلهن قارئات كاتبات، فأحب أن أرِيَهُنَّ هذا، وأدَّعي أنه قديم؛ لأحتج به على من عابه، فكان الذي قال ابن رشيق:

يعيبون بلقيسية أنْ رأوا لها	كما قد رأى من تلك من نصب الصرحا
وقد زادها التزغيب ملحاً كمثل ما	يزيد خدود الغيد تزغيبها ملحا

فانتقد المعزّ على ابن رشيق قوله: «يعيبون بلقيسية»، وقال له: «أوجدت لخصمها حجّة بأن بعض الناس قد عابه».

وقد يجيء العيب في الشعر من عدم رعاية الشاعر للغرض الذي يتحدث عنه؛ كما قال أبو نواس في مطلع قصيدة يهنئ فيها الفضل بن يحيى البرمكي ببناء دار:

أَرَبْعَ البِلى إن الخشوعَ لبادِ	عليك وإني لم أخنك ودادي

يقال: إن الفضل عندما سمعها تطيَّر، ونكس رأسه، وأخذ الناس ينظر بعضهم إلى بعض، يعجبون لأبي نواس إذ كبا في هذه الحلبة جواده، ولم يسعده عند الحاجة ذكاؤه.

ومن الزلل الذي يقع فيه الشاعر: أن يسيء الأدب مع الخالق، أو الرسول، أو من يجب احترامه في نظر الدين؛ وللسيوطي رسالة تسمّى: «تنزيه الأنبياء

عن تشبيه الأغبياء» أورد فيها نبذة من هذه الأشعار الرقيعة، وقال: إنما أكثرت الشواهد مع استثقالنا لحكايتها؛ للتعريف بأمثلتها.

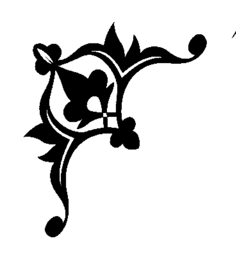
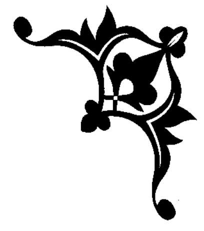
ومن هذا النحو: الأشعار التي تحمل المجون والفحش من القول، وتزيِّن لقرائها الخنا والخلاعة؛ وإنما ينحدر في هذه الحمأة من لم يتربوا في مهد الأدب الرفيع، ولم تستقبلهم الفضيلة يوم يخرجون من بطون أمهاتهم.

وإن تعجبوا لطائفة من فسقة الشعراء يقتبسون آيات من كتاب الله، ويقصدون بها معاني قبيحة منكرة، فاعجبوا لفئة أخرى يوردون في بعض مؤلفاتهم من هذه الأشعار ما يتصبب له الجبين من الحياء عرقاً.

هذا نموذج من وجوه نقد الشعر، وأكثرها يجري في غير الشعر أيضاً؛ كمخالفة قانون الصرف والنحو؛ ومنها ماله مزيد اختصاص بالشعر؛ كالنقد العائد إلى تصرفات الخيال، أو صناعة النظم، وهذا الوجه من النقد لا يحكم عليه إلا من كان بصيراً بهذه الصناعة، فضعف النسج ـ مثلاً ـ، ونبوّ الكلمة عن موقعها في النظم، وطيش الخيال عن غرض الإجادة في تصوير المعنى، لا يدركه أينما كان إلا شاعر واسع المدى، أو ألمعي قضى دهراً في تدبر أشعار البلغاء.

وإذا حاضرنا في نقد الشعر بعد هذا، فإنما نوجّه العناية إلى الوجوه التي لها مزيد اختصاص بالشعر، ولا نعبأ بما يدركه النحوي أو العروضي أو اللغوي على البداهة؛ فإنه سهل المأَخذ، وفي دراسة العلوم العربية الكفاية.



الشعر المصري
في عهد الدولة الأيوبية(١)

في أوائل النصف الثاني من القرن الرابع صار أمر مصر إلى العبيديين، وكان المعزّ مؤسس دولتهم معدوداً في طبقة الأدباء، وكذلك كان ابنه تميم الملقب بالعزيز، فلا جرم أن يكون لسوق الأدب في أيامهم نَفَاق، وللأدباء حظوة، ونرى في التاريخ: أن يعقوب بن كِلِّس وزير العزيز كان له مجلس يحضره العلماء، فإذا فرغ من هذا المجلس، قام الشعراء ينشدونه ما أنتجته قرائحهم من الشعر. ويقال: إن هذا الوزير قد رثاه حين توفي نحو مئة شاعر. ويمر بنا التاريخ بعد هذا على رجال كان لهم في الأدب أقدام راسخة؛ مثل: الأمير المختار المعروف بالمسجّى(٢)، ومثل: أحمد بن علي المعروف بابن خيران(٣)، وأذكر من شعره قوله:

ولو سعى بك عندي في ألذِّ كَرًى ... طيفُ الخيالِ لبعثُ النومَ بالسهرِ

وما زال الأدب موصول الحلقات إلى أن جاء القرن السادس، فظهر فيه نبغاء مثل: أبي الغمر محمد بن علي الهاشمي الذي قال فيه العماد الأصفهاني:

---

(١) محاضرة الإمام من محطة الإذاعة في القاهرة. ونشرت في الجزء السادس من المجلد التاسع ـ مجلة «الهداية الإسلامية» لعام ١٣٥٥هـ.

(٢) تولى ديوان الترتيب في عهد الحاكم، وألف في الأدب كتباً ممتعة.

(٣) كاتب السجلات في عهد الظاهر بن الحاكم.

كان أشعر أهل زمانه، وأفضل أقرانه. ومثل: محمد بن قادوس شيخ القاضي الفاضل، وكان يسميه: ذا البلاغتين. ومثل: الحسن بن علي الأسوانيّ المعروف بالمهذب الزبيري، الذي قال فيه العماد الأصفهاني أيضاً: لم يكن بمصر في زمنه أشعر منه. ومن بديع شعره قوله يتشوق إلى نهر بردى في دمشق:

بـــالله يـــا ريـــحَ الـــشما ... لِ إذا اشـــتملتِ الــرَّوح بـــردا

وحملـــتِ مـــن نَـــشْرِ الخـــزا ... مـــى مـــا اغتـــدى للنَّـــد نِـــدا

ونـــسجت مـــا بـــين الغـــصو ... ن إذا اعتـــنقن هـــوى وودا

وهـــززت عنـــد الـــصبح مـــن ... أعطافهـــا قـــدّاً فقـــدَّا

نهـــر كنـــصل الـــسيف تكـــ ... ـــسو متنـــه الأزهـــار غمـــدا

صـــقلته أنفـــاس النـــسـ ... ـــيم بمـــرهنَّ فلـــيس يـــصدا

وظهر لذلك العهد شاعرات مجيدات، منهن: تقية بنت غيث الصورية الإسكندرية، نظمت هذه الشاعرة مرة قصيدة تعرضت فيها ـ على عادة الشعراء ـ لمعان من قبيل اللهو، فظن بعض من قرأ القصيدة أنها وصفت ذلك اللهو لحضورها بعض مجالسه، فنظمت قصيدة وصفت فيها الحرب، وما يتصل بها أحسنَ وصف، وبعثت إلى من ظن بها ذلك الظن تقول له: علمي بهذا كعلمي بذاك، تعني: أن الشاعر يصف ما لا يرى، ويقول مالا يفعل.

وممن شد أزر الحركة الأدبية لذلك العهد طلائع بن رُزّيك الملقب بالصالح؛ إذْ كان هو نفسه من الشعراء المجيدين، وأذكر من شعره قوله في الحكمة:

تنـــامُ ومقلـــةُ الحـــدثانِ يقظـــى ... ومـــا نـــابَ النوائـــبَ عنـــك نـــابي

وكيـف بقـاءُ عمـرك وهـو كنـزٌ   وقـد أنفقـت منـه بـلا حـساب

ولحسن تقديره للأدب العربي، قصده الشعراء من أقاصي البلاد، وفي أيامه دخل عُمارة اليمني مصر، ولقي منه ومن ابنه العادل إقبالاً ورعاية، وعمارة هذا هو الذي يقول:

ولا تحتقر كيـد الـضعيف فربمـا   تموت الأفاعي من سمومِ العقارب

ويقول:

إذا كان رأسُ المال عمرَك فاحترزْ   عليه من الإنفاق في غير واجـبِ

وموجز القول: أن من طالع كتاب «الخريدة» للعماد الأصفهاني، وغيرها من كتب الأدب، وجد في شعراء النصف الأول من القرن السادس كثرة، ووجد في شعرهم إجادة وإبداعاً.

كذلك كان الشعر في سمو مكانته، وكثرة من يجيدون صنعه، وبهذا العهد اتصل عهد الدولة الأيوبية، فإنه يبتدئ بسنة أربع وستين وخمسمائة، وينتهي بسنة اثنتين وخمسين وستمائة.

وأريد من الشعر المصري في عهد الدولة الأيوبية: شعر من نشؤوا في هذا العهد، أو قضوا فيه جانباً من حياتهم الأدبية. وإذا تحدثت عن شعراء مصر في هذا العهد، فإنما أتحدث عمن نشؤوا في مصر نشأتهم الأدبية، ولا أبالي بعد هذا أن تكون ولادتهم في أرضها، أو في أرض غيرها، ولا أبالي أيضاً بأن يكونوا قد أقاموا فيها طـول حياتهم، أو يكونوا قد هاجـروها إلى قطر آخر، واتخذوه وطناً.

تولى صلاح الدين الأيوبي أمر مصر، وكان من نواحي عظمته: الارتياح

للأدب العربي، والاحتفاء بالأدباء البلغاء، تقرأ في تاريخه: أنه كان يستحسن الأشعار الجيدة، ويرددها في مجالسه، ومما عرف عنه أنه كان مولعاً بشعر أسامة ابن منقذ الذي دخل مصر في أيامه، ونال مكانة سامية، وأذكر من شعر أسامة هذا: قوله:

ومـا أشـكو تلـوُّنَ أهـلِ ودّي ... ولـو أجـدَت شـكيَّتهم شـكوتُ
إذا أدْمـتْ قوارصُـهم فـؤادي ... كَظَمـتُ علـى أذاهـم وانطويـتُ
ورحـتُ عليهمُ طلـقَ المحيـا ... كـأني مـا سـمعتُ ومـا رأيـتُ

ولارتياح صلاح الدين للشعر العربي، ونظره إليه نظر من يقدر قيمته، قوي التنافس في هذا الفن، واشتد اتصال الأدب في غير مصر بالأدب المصري؛ فإن كثيراً من أدباء الأقطار الأخرى يفدون على صلاح الدين، أو يراسلونه بقصائدهم، مثل التلِّعفري، وسبط ابن التعاويذي، وابن الساعاتي، وعمر بن محمد المعروف بابن الشحنة الموصلي، وهو القائل:

وإنـي امـرؤ أحببـتكم لمكـارمٍ ... سمعتُ بها والأذنُ كالعينِ تعشقُ

ومحمد بن يوسف البُحراني صاحب القصيدة الفريدة التي يقول فيها:

تخـصَبُ الأرضُ فـلا أقربهـا ... رايـداً إلا إذا عـزَّ حماهـا
لا يرانـي الله أرعـى روضـةً ... سهلة الأكناف مـن شـاء رعاهـا

ومن أمراء الأسرة الأيوبية بعد صلاح الدين الأيوبي من يقول الشعر الجيد؛ مثل: الأفضل بن صلاح الدين، والكامل بن العادل، وأخويه: الأشرف، والمعظم، قال ابن سعيد في «تاريخه»: «وأولاد العادل في صدر المئة السابعة: الكامل، والمعظم، والأشرف، الثلاثة شهروا بحب

الفضلاء، وقول الشعر».

وفي هؤلاء الأمراء الثلاثة يقول ابن عُنَيْن من قصيدة يمدح بها العادل:

ولـه البنـون بكـلِّ أرضٍ مـنهم ... ملكٌ يقود إلى الأعـادي عـسكرا

مـن كـل وضّـاحِ الجبـين تخالـه ... بدراً وإن شهد الـوغى فغـضنفرا

نهض الشعر العربي في عهد الدولة الأيوبية نهضة راقية، واشتمل على أمثال: البهاء زهير، وابن الجزّار، وابن سناء الملك، وابن شمس الخلافة، وابن مطروح، وابن الفارض، وشرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، وابن النبيه، وابن النقيب، ومظفر الدين بن إبراهيم الضرير، وابن أبي الإصبع، وابن الخيمي.

وكيف لا يرفع الأدب رأسه وهو في ظلال دولة يقوم على المهم من أمورها أمثال: العماد الأصفهاني، وعبد الرحيم البيساني الملقب بالقاضي؟.

وسيما الشعر في ذلك العهد: رقة الألفاظ، وقرب المعاني من أذهان قارئيه وسامعيه. ومما أخذ بمجامع قلبي لأبي الحسين الجزار جمع بين السهولة والمتانة، أعني قوله:

هو ذا الركبُ ولي نفسٌ مشوقه ... فاحبسِ الركبَ عسى أقضي حقوقَهْ

فاضَ دمعي مذ رأى ربعَ الهوى ... ولَكَمْ فاضَ وقد شام بروقَه

نفد اللؤلؤ من أدمعه ... فغدا ينثر في الترب عقيقَه

قم معي واستوقف الركبَ فإن ... لم يقفْ فاتركه يمضي وطريقَه

فهي أرضٌ قلَّما يلحقها ... أملٌ والركبُ لم أعدمْ لحوقَه

كانت مَيزة الشعر: السهولة والعذوبة، حتى إن بعضهم لا يبالي أن يورد

في شعره عبارة تجري على ألسنة الجمهور بعد أن يكسوها مسحة خفيفة من العربية الفصحى؛ كقول ابن النبيه:

قــل لأحبــابٍ كــسوني الأرقــا　　　مــاتَ صــبري فلهـم طـولُ البَقـا

نعم، وجد في هذا العصر ما وجد، وفشا في بعض العصور قبله وبعده من الاستكثار من أنواع البديع؛ كالجناس، والتورية، ولكن قصد الشعراء البارعين إلى نحو هذين النوعين من البديع إنما يكون في بعض المقطعات، أو الأبيات المعدودة من القصائد، ثم إن قصدهم إلى هذه الأنواع لا يمس براعتهم في صناعة الشعر؛ لأنهم يحسنون صنعها، فتسيغها أذواق الأدباء دون أن تحس بشيء من الثقل والكلفة.

وللشعر الحماسي في ذلك الوقت باعث قوي هو انتصار الدولة، وعزة مكانتها، فإذا شعر الأديب بأنه يعيش تحت سماء عزة وكرامة، كان شعوره هذا من مهيئات البراعة في فن الحماسة، فإذا انضم إلى هذا كبرُ نفس الشاعر، رأيته يذهب في هذا الفن من فنون الشعر مذاهب بديعة، وانظر إلى البهاء زهير كيف يقول:

أهوى التـذلُّلَ فـي الغـرام وإنمـا　　　يـأبى صـلاحُ الـدين أن أتـذللا

ومن أبلغ ما وقع في الشعر من الحماسة قول ابن سناء الملك:

سوايَ يهابُ الدهرَ أو يرهبُ الردى　　　وغيريَ يهوى أن يعـيشَ مخلَّـدا

ولكنني لا أرهبُ الدهر إن سـطا　　　ولا أحذر الموتَ الزُّؤامَ إذا عَـدا

توقُّد عزمـي يتـركُ المـاءَ جمـرةً　　　وحليةُ حلمي تترك السيفَ مِبْرَدا

وأظمـأ إن أبـدى لـي المـاءُ مِنَّـةً　　　ولو كان لي نهـرُ المجـرَّةِ مـوردا

ولي قلمٌ في أنملي إن هززته		فما ضرَّني أنْ لا أهزَّ المهنَّدا

أما الحكم والأمثال، فكثيراً ما نجدها في بعض مقطوعات، أو في أثناء قصائد مطولة؛ كقول ابن سناء الملك:

وَمنْ يغرسِ المعروف يجني ثمارَه		فعاجلُه ذِكْرٌ وآخرُه أَجْرُ

وقوله:

ألا إن إقليماً نبتْ بك دارُه		وإنْ كَثُرَ الإثراء فيه لمعدمُ

وكقول ابن النبيه:

والعمرُ كالكأسِ تستحلى أوائلُهُ		لكنَّه ربما مُجَّتْ أواخرُهُ

ومما سار مسير المثل قول ابن سناء الملك:

«ولابد دون الشهد من إبر النحل»

وللنسيب في ذلك العهد جولة واسعة، وابتكر فيه بعض الشعراء طرقاً يستبينها الأديب من مطالعة دواوينهم، وقد أعجب الأديب الأندلسي ابن سعيد بطريقة البهاء زهير في هذا الفن من الشعر، وسأله عندما قدم مصر أن يرشده إلى وجه سلوكها، فأشار عليه البهاء بأن يطالع ديواني: الحاجري، والتلعفري، ثم يراجعه بعد ذلك، فغاب ابن سعيد عنه مدة أكثر فيها من مطالعة الديوانين، ثم اجتمعا وتذاكرا، وكان من البهاء أن أنشد شطراً من بيت هو قوله:

«يا بان وادي الأجرع»

وقال لابن سعيد: أشتهي أن تكمله، فقال ابن سعيد:

سقيت غيث الأدمع

فقال البهاء زهير: حسن والله، ولكن الأقرب إلى هذا الطريق أن تقول:

هـــل ملـــت مـــن طـــرب معـــي

وترى في هذا العصر تنافساً شديداً بين الشعراء، حتى إن الشاعر قد يدعي لنفسه شعر آخر، وهو في قيد الحياة، وأسوق على هذا حادثتين:

إحداهما: نزاع وقع بين ابن شمس الخلافة، وابن مطروح في بيت ادعى كل منهما أنه قائله، وبلغ بهما النزاع أن أقام كل منهما شاهداً على أن البيت له، والبيت هو:

وأقولُ يـا أخـتَ الغـزالِ ملاحـةً　　فتقول لا عاشَ الغـزالُ ولا بقـي

ثانيتهما: نزاع جرى بين ابن الخيمي، وابن إسرائيل، تنازعا في القصيدة التي جاء فيها البيت المشهور:

يـا بارقـاً بأعـالي الـرقمتين بـدا　　لقد حكوت ولكنْ فاتك الـشنبُ

ثم إن الشاعرين تراضيا على تحكيم ابن الفارض. فأمر كلاً منهما أن ينظم قصيدة في وزنها، فذهبا وأتياه وأنشداه ما نظما، فحكم بها لابن الخيمي، وقال لابن إسرائيل:

لقـد حكـوت ولكـن فاتـك الـشنب

ولا بدع أن يعرف الأديب الألمعي أن هذا الشعر من نظم زيد أو عمرو، مستنداً في ذلك إلى قوة شبهه بأسلوبه، فللأشعار قافة يعرفون أنسابها من روح المعنى وطرز النظم، كما أن للناس قافة يعرفون أنسابهم من النظر في خلقتهم وملامح وجوههم.

وكان الشعر المصري في ذلك العهد يصل إلى بلاد المغرب والأندلس

على أيدي الراحلين من العلماء والأدباء، تقرأ في التاريخ: أن الكاتب ابن عبد ربه الأندلسي اجتمع في رحلته بابن سناء الملك، وأخذ عنه شيئاً من شعره، ورواه بالمغرب، وكذلك الوزير أبو عبدالله بن الحكيم الرندي الأندلسي أخذ في رحلته عن الشهاب ابن الخيمي قصيدته التي يقول في أولها:

يا مطلباً ليس لي في غيره أربُ إليك آل القضى وانتهى الطلب

وعاد بها إلى الأندلس.

وكان للأدباء في ذلك العصر مجالس يتذاكرون فيها الأشعار، ومجامع يحتفلون فيها بمن يرد مصر من الأدباء. يقول ابن خلكان في ترجمة ابن سناء الملك:

«واتفق في عصره بمصر جماعة من الشعراء المجيدين، وكان لهم مجالس يجري بينهم فيها مفاكهات، ومحاورات يروق سماعها، ودخل في ذلك الوقت إلى مصر شرف الدين بن عُنين، فاحتفلوا به، وعملوا له دعوات، وكانوا يجتمعون على أرغد عيش، وجرت له محافل سطرت عنهم، ولولا خشية الإطالة، لذكرت بعضها».

ونسوق على هذا: أن علي بن سعيد الأندلسي دخل مصر في أوائل القرن السابع، فاحتفل به أدباؤها، وأقاموا له في بعض المتنزهات بظاهر القاهرة مأدبة؛ ومما جرى في هذا الاحتفال من الملح الأدبية: أن أبا الحسين الجزار داس بساطاً من النرجس، فقال له ابن سعيد مرتجلاً:

يا واطئ النرجس ما تستحي أن تطأ الأعينَ بالأرجل

وجاراه بعض الأدباء وقتئذ بشعر يناسب هذا البيت.

وكذلك كانت مصر تبسم في وجوه الأدباء منذ عهد قديم، وأذكر أن

الشاعر المعروف بكشاجم قد وردها في القرن الرابع، وأقام بها مدة، ثم ارتحل عنها؛ فأخذه إليها شوق شديد، فلم يكن إلا أن عاد إليها، واتخذها دار إقامة، وقال:

قد كان شوقي إلى مصر يؤرقني ... فالآن عدت وعادت مصر لي دارا

ولا يشتاق الأديب إلى وطن إلا أن يكون للأدب في ذلك الوطن نَفَاق، ولمقام الأديب فيه نباهة.

وأضيف إلى هذا: أن الأديب إبراهيم الرقيق التونسي أحد شعراء القرن الخامس، زار مصر، فاحتفى به أدباؤها، ولما عاد إلى تونس، قال شعراً يتشوق إلى هؤلاء الأدباء، ومما قال:

هل الريحُ إن سارتْ مشرِّقَةً تسري ... تؤدي تحياتي إلى ساكني مصرِ

فما خطرت إلا بكيتُ صبابةً ... وحمَّلْتُها ما ضاقَ عن حمله صدري

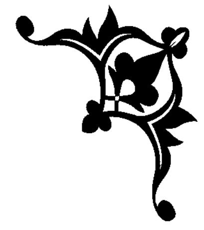
تراني إذا هبَّتْ قبولاً بنشرهم ... شممت نسيم المسك من ذلك النشر

ألا إن الأدب الزاهر إذا لقي فِطَراً سليمة، وأذواقاً صافية؛ كان من ألطف وسائل التأليف بين الأفراد والجماعات:

وقرابةُ الأدباءِ يقصُرُ دونَها ... عند الأديب قرابةُ الأرحام

❐ ❐ ❐





نظرة في
شعر حسّان بن ثابت[1]

حسان بن ثابت قضى شطراً من عمره في الجاهلية، وشطراً في الإسلام، وكان آباؤه من ذوي الشرف والوجاهة في الجاهلية، فنشأ في المدينة، وكان للشعر في ذلك العهد نهضة راقية، ففي ذلك العهد ظهر شعراء مبدعون؛ مثل: علقمة، وزهير، والنابغة، والأعشى، وقيس بن الخطيم، وكان لهؤلاء المبدعين ميدان يتبارون فيه، هو سوق عكاظ، فكلٌّ من في قريحته استعداد لصنع الشعر؛ كحسان بن ثابت، يجد في هذه النهضة باعثاً على أن يقول الشعر، وينافس في مضماره بأقصى ما يستطيع.

ويزيد حسان بمهيئ هو: أنه نشأ في بيت أصيل في صناعة الشعر، فقد كان أبوه ثابت، وجدّه المنذر معدودين في قبيل الشعراء.

*** سمو مكانة حسان في الشعر:**

في الشعراء من يتأنى في نظم الشعر، ولا يخرجه للناس إلا بعد أن يبالغ في تنقيحه؛ كالحطيئة فيما يقال، ويسمى هذا النوع من الشعر بالمصنوع، ومنهم من يقوله ويسمعه الناس على ما تجود به القريحة لأول مرة؛ كحسان ابن ثابت، ويسمى هذا النوع من الشعر بالمطبوع، وكان الأصمعي يعيب

---

(١) مجلة «الهداية الإسلامية» ـ الجزء الحادي عشر من المجلد الحادي عشر.

الحطيئة، وقال: وجدت شعره كله جيداً، فدلني على أنه كان يصنعه، وليس هكذا الشاعر المطبوع، إنما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيده على رديِّه. ولعلهم يريدون من الردي: الأبيات التي تكون في مرتبة دون مرتبة الإبداع؛ فإن اشتمال شعر الرجل الذي عرف بالبراعة على أبيات في مرتبة متوسطة، يدل على أنه لا يبالغ في تهذيب شعره، بل يلقيه على نحو ما تسمح به قريحته.

ومن شواهد أن حسان لم يكن يتأنى ويتكلف للشعر: ما يروى من أنه قد يقول الشعر في المجلس الذي وجد فيه الباعث على الشعر؛ كقصته مع وفد تميم إذ جاؤوا إلى الرسول ﷺ، وأنشد أحد شعرائهم الزبرقان بن بدر أبياتاً يفخر فيها بقومه، فأجابه حسان في المجلس بالقصيدة التي يقول في طالعها:

إن الذوائبَ من فِهْرٍ وإخوتِهمْ ... قد بيّنوا سُنَّةً للناس تُتَّبعُ

والأصمعي الذي عاب الحطيئة بالتصنع في الشعر، شهد لحسان بسمو المكانة في الشعر، وقال: حسان بن ثابت أحد فحول الشعراء.

وقال ابن رشيق في كتاب «العمدة»: وأشعرُ أهل المدر بإجماع واتفاق من الناس: حسان بن ثابت، ثم قال: وقوم يرون تقدمة الشعر لليمن، في الجاهلية بامرئ القيس، وفي الإسلام بحسان بن ثابت.

كان عمر بن الخطاب يرجع في القضايا التي تتعلق بالشعر إلى حسان. استعداه رهط تميم على الشاعر المعروف بالنجاشي لما هجاهم، فألقى النظر في أمرهم إلى حسان، ونفَّذ عمرُ ما حكم به حسان، وكذلك فعل في هجاء الحطيئة للزبرقان بن بدر، فقد أخذ رأي حسان في أن ما قاله الحطيئة

هجاء، وأودعه السجن.

ويوجد فيما ينسب إلى حسان من الشعر شيء كثير فيه ضعف، وبعض علماء الأدب ينفي أن يكون هذا الشعر الضعيف من صنع حسان؛ مثل: الأصمعي؛ فإنه لما جعل حسان في مرتبة فحول الشعراء، قال له أبو حاتم: تأتي له أشعار لينة، قال الأصمعي: تنسب إليه أشياء لا تصح عنه.

والواقع أن حسان لا يقل في صناعة الشعر عن النابغة، وزهير، وأمثالهم، بل عدّه ابن خلدون في الطبقة التي تفوق هؤلاء الجاهليين، من جهة أنهم سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث، فارتقت ملكاتهم، وكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة، وأصفى رونقاً.

فلحسان أشعار تضاهي في براعة الصنع وجودة التصرف أرقى شعر يقوله زهير، أو علقمة، أو النابغة، وله أشعار تضاهي ما يُعَدُّ في المرتبة المتوسطة من أشعار أولئك الفحول، وأرى أن أكثر هذا الشعر الضعيف الذي ينسب إليه ليس من صنعه؛ فإن الشاعر الفحل قد يضعف في الأبيات القليلة من القصيدة، وإذا تناول في شعره بعض المعاني المبتذلة، فإنه لا ينزل عن براعة الأسلوب ومتانة نسج الألفاظ إلا قليلاً.

*** الفخر في شعر حسان:**

تهيأت لحسان في الجاهلية أسباب البراعة في الفخر، فقد نشأ في بيت عريق في الشرف والتفاخر بالأنساب وخصال الشرف مما أولع بها العرب، ويضاف إلى هذا: أن الخزرج الذين هم قوم حسان كانت بينهم وبين الأوس حروب ووقائع، ثم جاء الإسلام، وقامت الحروب بين المسلمين والمشركين، والحروب تستدعي من الشاعر أن يجول في الفخر والحماسة جولات واسعة،

فكان من فنون شعر حسان الفخر والحماسة.

يفخر حسان بالكرم والسخاء كما قال:

وإن أَكُ ذا مــالٍ قليــلٍ أَجُــدْ بــه ... وإن يهتصرَ عودي على الجهدِ يُحمدِ

وقال:

وإنـي لمعـطٍ مـا وجـدت وقائـلٌ ... لموقدِ نـاري ليلـةَ الـريحِ أوقـدي

ويفخر برعاية حق الجار كما قال:

فمــا أحــدٌ منــا بمهــدٍ لجــاره ... أذاة ولا مــزرٍ بــه وهــو عائــدُ

لأنــا نــرى حــق الجــوار أمانــة ... ويحفظــه منــا الكــريمُ المعاهــد

ويفخر بالصبر على الشدائد كما قال:

فلا المالُ ينسيني حيـائي وعفتـي ... ولا واقعاتُ الدهر يَفْلُلْـنَ مِبْـردي

ويفخر بالعدل كما قال:

فنحن ولاةُ الناسِ في كـلِّ مـوطنٍ ... متى ما نقل في الناس قولاً نُصدَّقِ

توفَّــق فــي أحكامِنــا حكماؤنــا ... إذا غيـرُهم فـي مثلهـا لـم يوفَّـقِ

ويفخر بالبراعة في الشعر كما قال:

لكــلِّ أنــاسٍ مِيــسمٌ يعرفونــه ... ومِيــسمنا فينــا القــوافي الأوابــدُ

ويفخر بالعزم كما قال:

ونحن إذا لم يبـرم النـاس أمـرهم ... نكون على أمـر مـن الحـق مبـرمِ

ويفخر بالشجاعة كما قال:

ويثـــربُ تعلـــم أنـــا بهـــا   أســـودٌ تـــنفِّض ألبادهـــا
نهـزٌّ القنـا فـي صـدور الكمـاة   حتـــى نكـــسِّرَ أعوادهـــا

وجمع الفخر بالشجاعة والسخاء في بيت فقال:

لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعن في الضحى   وأسـيافنا يقطـرنَ مـن نجـدةٍ دمـا

يفتخر حسان بالشجاعة، ولكن بعض المؤرخين يقولون: كان يجبن، وإنما جهاده بشعره، وأنكر بعضهم أن يكون حسان جباناً، وقال: إنه كان يهاجي قريشاً، ويذكر مثالبهم، ولم يبلغنا أن أحداً عيَّره بالجبن، والفرار من الموت.

*** المديح في شعر حسان:**

تهيأت لحسان أسباب البراعة في المديح في الجاهلية؛ فقد كان يفد على آل جفنة بالشام، فيهتزون لمديحه، ويبسطون إليه أيديهم بالجوائز، حتى روي أنه كان يرحل إليهم عاماً بعد عام، ومن أشهر قصائده في مدحهم القصيدة التي يقول في أولها:

أسألتَ رسـمَ الـدارِ أمْ لـم تـسألِ   بـين الجـوابي فالبُـضَيع فحَوْمَـلِ

ويقول:

لله درُّ عـــــصابةٍ نـــــادمتهم   يومـاً بجلَّـق فـي الزمـانِ الأول
يمشون في الحللِ المضاعَفِ نسجُها   مشيَ الجمالِ إلى الجمال البُزَّلِ
الـضاربونَ الكـبشَ يبـرق بيـضُه   حزمـاً يطـيحُ لـه بنـانُ المفـصلِ
والخـــالطونَ فقيـــرَهم بغنـــيهم   والمنعمون على الضعيف المرمِلِ

أولاد جفنـةَ حـول قبـر أبـيهم   قبـرِ ابـن ماويـةَ الكـريم المفـضلِ
يُغـشون حتـى مـا تهـرُّ كلابهـم   لا يـسألون عـن الـسواد المقبـلِ

وروي: أنه تلا هذه القصيدة على عمر بن الحارث الغساني، وكان في المجلس علقمة والنابغة، فلم يزل عمر يزحل عن موضعه، حتى شاطر البيت، وهو يقول مخاطباً لعلقمة والنابغة: هذا ـ وأبيك ـ الشعر، لا ما تعللاني به منذ اليوم.

وقد وقع البيت: «يغشون حتى ما تهر كلابهم» من الحطيئة موقع الإعجاب، فقال: أبلغوا الأنصار أن شاعرهم أشعر العرب حيث يقول:

يغـشون حتـى مـا تهـر كلابهـم   لا يـسألون عـن الـسواد المقبـل

وتهيأت لحسان أسباب المديح في الإسلام بعد الجاهلية، إذ رأى من كمال رسول الله ﷺ، وسمو مكانته، ومكارم أخلاقه فوق ما كان يراه في الناس بدرجات لا تحصى، فكان إيمانه الصادق يدعوه إلى مدح النبي ﷺ وأصحابه الكرام. ومن أبلغ ما روي له في مدح الحضرة النبوية: قوله:

وأحـسنُ منـك لـم تـرَ قـطُّ عينـي   وأكمـلُ منـك لـم تلـد النـساءُ
خُلِقْـتَ مبـرأً مـن كـلِّ عيـبٍ   كأنـك قـد خُلِقْـتَ كمـا تـشاءُ

وقوله:

متى يبد فـي الليـلِ البهـيمِ جبينُـهُ   يلحْ مِثْلَ مصباحِ الـدجى المتوقِّـدِ
فمن كان أو من قد يكون كأحمـدٍ   نظامـاً لحـق أو نكـالاً لملحـدِ

*** الهجاء في شعر حسان:**

يعزى إلى حسان أشعار على أنه هجا بها في الجاهلية بعض الأشخاص،

أو بعض القبائل، وهجا حسان بعد دخوله في الإسلام. وسبب هذا الهجاء: أن رهطاً من المشركين كانوا يهجون النبي ﷺ، فقال المهاجرون: يا رسول الله! ألا تأمر علياً فيهجو هؤلاء القوم؟ فقال: «إن القوم الذي نصروا بأيديهم أحق أن ينصروا بألسنتهم»، فقالت الأنصار: أرادنا والله! فأرسلوا إلى حسان فأقبل، وأذن له رسول الله ﷺ في هجائهم. ومن عرف ما كان للشعر من الأثر في نفوس العرب، أدرك أن هجاء المشركين للنبي ﷺ يكون له أثر كبير في الصد عن الدعوة، وصرف النفوس عن قبولها، فلا بد من مدافعة هذا الشعر الهجائي بشعر مثله يبطل أثره، أو يخفف شره. وفي حديث عمار بن ياسر: أن رسول الله ﷺ قال لنا: «قولوا لهم كما يقولون لكم»، فهجاء حسان في الإسلام إنما كان دفاعاً لمن اتخذوا الهجاء طريقاً لمحاربة الدعوة إلى الحق، وكذلك قال حسان مخاطباً أبا سفيان بن الحارث:

هجوتَ محمداً فأجبتُ عنه ... وعند الله في ذاك الجزاء

فإن أبي ووالده وعرضي ... لعرضِ محمد منكم فداء

وكان حسان يهجو الأشخاص أو القبائل بالبخل، أو الجبن، أو الغدر، أو اللؤم، أو بنقص العقل، أو الكفر والضلال. وينسب إليه أبيات فيها فحش وإقذاع، وليس من المحتمل أن تكون تلك الأبيات المقذعة التي يحتويها الديوان المنسوب إليه قد صدرت منه بعد دخوله الإسلام، بل أراها مصنوعة ومنسوبة إليه بغير حق، فإن الإسلام طبع نفوس الصحابة على آداب رفيعة، وسار بهم في سيرة نقية، لو عرضنا عليها هذا الشعر المقذع، رأيناها تدفعه، وحسان من الصحابة الذي تأدبوا بأدب القرآن، ولازموا مجلس رسول الله ﷺ سنين كثيرة.

ثم إنا نرى حسان يعنى في فخره بخصلة النزاهة عن الفحش كما قال:

أبى فعلنا المعروف أن ننطق الخنا　　　وقائلنـــا بـــالعرف أن لاتكلمـــا

وقال في الفخر:

مساميحُ بالمعروفِ وسط رحالنا　　　وشـبـاننا بـالفحش أبخـل باخـل

وقال يمدح قومه:

إذا اختبطوا لم يفحشوا في نديهم　　　وليس على سؤّالهم عندهم بخل

وقال:

مقاويل بالمعروف خرس عن الخنا　　　كـرام معـاطي للعـشيرة سـؤلها

وليس من شك في أن تلك الأبيات المقذعة فحش ليس بعده فحش.

وإذا وجد بعض هذا الشعر المقذع في سيرة ابن إسحاق، فإن لدينا نصوصاً تجعلنا لا نتقبل ما يرويه ابن إسحاق في السيرة من الشعر إلا بتحفظ، فهذا ابن هشام قد يورد القصيدة منسوبة إلى من نسبها إليه ابن إسحاق، ويقول: وأهل العلم أو أكثر أهل العلم ينكرها لفلان؛ أي: الذي نسبها إليه ابن إسحاق.

إذن ابن إسحاق نسب في السيرة أشعاراً كثيرة لأناس ينكر أهل العلم أن تكون لهم، وهذا يساعدنا على إنكار أن يكون هذا الشعر المقذع قد صدر من حسان في عهد النبوة.

ونزيد على هذا: أن من نقّاد الرجال من أنكر على ابن إسحاق هذا الشعر الذي يرويه. قال ابن معين في حق ابن إسحاق: ماله عندي ذنب إلا ما قد حشا في السيرة من الأشياء المنكرة، والأشعار المكذوبة.

وهذا ابن سلام الجمحي يقول في كتاب «الشعر والشعراء»: شعراء المدينة الفحول خمسة، وأشعرهم حسان، وقد حُمل عليه مالم يحمل على غيره، لما تباغضت قريش واستبت، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به.

وأريد من هذا: أن ما ينسب إلى حسان من الشعر، ننظر فيه من جهة ما يعبر عنه من المعاني، فإن وجدناه يلائم روح عهد النبوة، وما عرف به الصحابة من نزاهة وفضل، قبلناه ورويناه على أنه شعر حسان، وإن وجدناه ينافي روح ذلك العهد، أنكرناه، ولا سيما شعراً لم يرد منسوباً إلى حسان بسند متصل صحيح.

*** النسيب في شعر حسان:**

يذهب حسان في النسيب مذهب الشعراء من قبله، فيذكر الشوق والسهر وطول الليل، ويكثر من ذكر الديار وأطلالها، والرحيل وما يحدثه من روعات وحسرات، ويسوق نسيبه في نزاهة معنى، وجزالة نظم، ومثل هذا قوله:

تطاولَ بالخمان ليلي فلم تكن ... تهم هوادي نجمه أن تصوبا

أبيت أراعيها كأني موكَّل ... بها لا أريد النوم حتى تغيبا

إذا غار منها كوكبٌ بعد كوكبٍ ... تراقبُ عيني آخرَ الليلِ كوكبا

غوائر تترى من نجوم تخالها ... مع الصبح تتلوها زواحف لُغَّبا

أخاف مفاجاةَ الفراق ببغتة ... وصرف النوى من أن تشب وتشعبا

وأيقنت لما قوَّض الحيُّ خيمَهم ... بروعاتِ بَيْنٍ تترك الرأس أشيبا

يصدر حسان المدح أو الفخر بالنسيب، بل قد يصدر المهاجاة بذكر البين والرحيل والبكاء، وكثيراً ما يخرج من النسيب إلى غيره من الفنون بقوله:

«دع ذا»، أو نحوه، كما نرى هذا في شعر هاجى به قيسَ بن الخطيم إذ قال في أوائله:

ما كنت أدري بوشك بينهم ... حتى رأيت الحدوجَ قد عزفوا

فغادروني والنفس غالبها ... ما شفَّها والهموم تعتكف

دع ذا وعد القريض في نفر ... يرجون مدحي ومدحي الشرف

والقصيدة التي افتتح بها ديوان حسان الذي بأيدينا، قصيدة هاجى بها أبا سفيان بن الحارث، وهي مصدرة بنحو عشرة أبيات من النسيب، وأولها:

عفت ذات الأصابع فالجواء ... إلى عذراء منزلها خلاء

وقال بعد العشرة الأبيات متخلصاً إلى مخاطبة قريش وأبي سفيان بن الحارث:

عدمنا خيلَنا إن لم تروها ... تثير النقعَ موعدُها كداءُ

يبارين الأعنَّة مُصعداتٍ ... على أكتافها الأَسَلُ الظماء

تظل جيادُنا مُتمطِّراتٍ ... تلطِّمهن بالخمُر النساء

ونقل عن حسان أن أبيات النسيب من هذه القصيدة قالها في زمن الجاهلية، ثم وضعها في أول هذه المهاجاة بعد الإسلام. ومن نظر في تلك الأبيات، وجد عليها طابع شعر حسان في الجاهلية.

*** الحكمة في شعر حسان:**

من فنون الشعر التي برع فيها حسان: إرسال الحكم البالغة، ومن هذا الباب: قوله فيمن يوثق بصحبته من الإخوان:

أخلاّء الرخاء هم كثيرٌ ... ولكن في البلاء هم قليلُ

فـلا يغـررك خلـة مـن تـؤاخي ... فمالـــك عنـــد نائبـــة خليـــلُ

وكـــلُّ أخٍ يقـــول أنـــا وفـــيٌّ ... ولكـن لـيس يفعـل مـا يقـول

ســوى خـلٍّ لـه حَـسَبٌ وديـن ... فـذاك لمـا يقـول هـو الفعـول

وقال مشيراً إلى أن الشباب محفوف بالأهواء، وناصحاً بعدم إطالته في كل أمر:

إنَّ شرخ الشباب والـشَّعَر الأسـ ... ـودَ مـالم يعـاص كـان جنونـا

وقال يحذر من عاقبة اتخاذ وسائل الكيد للنفوس المقبلة على شأنها:

وكـم حـافرٍ حفـرةً لامـرئ ... سيـصرعه البغـيُ فيمـا احتفـر

وقد تؤخذ الحكمة مما يقوله في الفخر؛ كقوله في بذل المال صيانة للعرض:

أصون عرضـي بمـالي لا أدنـسه ... لا بارك الله بعد العـرض بالمـال

أحتال للمـال إن أودى فأجمعـه ... ولست للعرض إن أودى بمحتال

وربما أخذت الحكمة مما يقوله في المهاجاة؛ كقوله مشيراً إلى أن عاقبة الجبن والهرب من مواقع الدفاع ذل وهوان:

كرهوا الموتَ فاستبيح حمـاهم ... وأقـاموا فعـل اللئـيم الـذليل

أمـن المـوت يهربـون فـإن الـ ... ـموتَ موتُ النذال غيـر جميـل

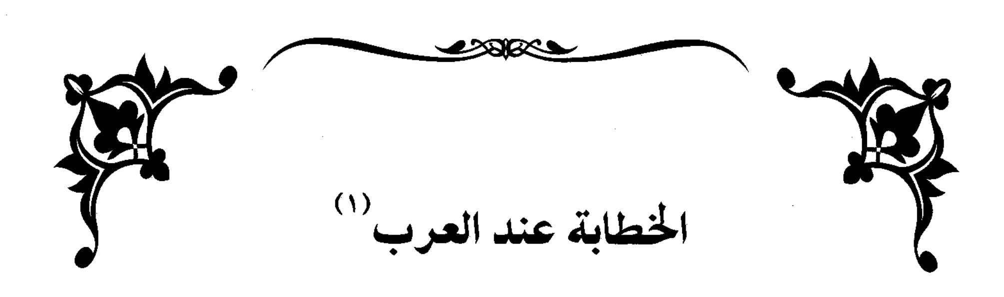
ومما يدخل في قبيل الحكمة، ويدل على جودة تخيله لاصطيادها: قوله يصف القول المزخرف للغرور به:

إني لأعجب من قولٍ غـررت بـه ... حلـوٍ يمـد إليـه الـسمع والبـصرُ

لو تسمع العصم من شم الجبال به	ظلت من الراسيات العصم تنحدر
كالخمر والشهد يجري فوق ظاهره	ومـــا لباطنـــه طعـــمٌ ولا خبـــر
وكالـسراب شـبيهاً بالغـدير وإن	تبـغ الـسراب فـلا عـين ولا أثـر
لا ينبت العشب عن برق وراعدة	غـرّاء لـيس لـه سـيل ولا مطـر

وخلاصة البحث: أن الشعر الذي تنسبه الرواية إلى حسان، ويوافق الرواية فيه النقد والفكر، هو شعر بالغ في براعة النظم، وجودة صياغة المعاني المرتبة التي هي أقصى ما بلغه الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام.

❑ ❑ ❑



الخطابة عند العرب[1]

*** ما هي الخطابة؟**

يذكر المناطقة الخطابة فيقولون: هذا القياس من قبيل الخطابة، وليس ببرهان، والخطابة على هذا القصد: ضرب من ضروب القياس، وهي القياس المؤلَّف من أقوال مظنونة أو مقبولة، والأقوال المظنونة ما يؤخذ فيها بالمحتمل الراجح، والأقوال المقبولة ما تُتلقى ممن يُعتقد صدقه، وسداد رأيه.

ومثال الخطابة المؤلَّفة من أقوال مظنونة: أن تشير إلى أمة غربية أو شرقية، وتقول: هذه الأمة تساس بإرادتها؛ لأن لها مجلساً نيابياً ينظر في شؤونها، وهذا الاستدلال يرجع إلى الخطابة القائمة على أقوال مظنونة؛ إذ الشأن في الأمم ذات المجالس النيابية أن تكون مسوسة بإرادتها، ولا يبلغ هذا الاستدلال أن يكون قاطعاً؛ إذ من الجائز ـ ولو على بعد ـ أن تجول عند انتخاب الأعضاء ريح ضاغطة، فلا يجري الانتخاب على وجهه الصحيح.

ومثال الخطابة المؤلفة من أقوال مقبولة: أن تقول لمن يتخبطه الغضب حين يُنقد قوله: لا تستنكف من أن يُردّ عليك رأيك، فقد قال الخليفة المأمون:

---

(١) محاضرة للإمام في نادي «جمعية الشبان المسلمين» بالقاهرة مساء الأربعاء ٥ ذي القعدة ١٣٤٦ونشرت برسالة صغيرة عام ١٣٤٦هـ، ونشرت في مجلة «الفتح» العددين ٩٤ و٩٥ لعام ١٣٤٦هـ ـ القاهرة.

إن العلم على المناقشة أثبت منه على المتابعة. أو تقول لمن يبلى بسلطة جاهل: لا تطع من يأمرك بغير هدى، فقد قال أبو بكر الصديق ﷺ: فإذا عصيتُ الله ورسوله، فلا طاعة لي عليكم.

ومقابل الخطابة أربعة فنون:

أحدها: البرهان، وهو القياس المؤلَّف من أقوال يقينية؛ كأن تقول: تونس مملكة غير مستقلة؛ لأنه يقيم في ثكناتها، ويقبض على زمام أمرها رجال فرنسيون. وإنما كان هذا القياس برهاناً؛ لأن العقل لا يستطيع أن يتصور لأمة استقلالاً إلا أن يكون لرجالها الرأي النافذ، والكلمة العليا.

ثانيها: الجدل، وهو القياس المؤلف من أقوال مشهورة مسلَّمة بين الناس، أو أقوال يسلمها المخاطب، ولو لم تكن في نفسها صادقة. ومثال ما كان مؤلفاً من أقوال مشهورة مسلَّمة بين الناس: أن تشير إلى قوانين أو محاكم ترفع الأقوياء على المستضعفين درجة أو درجات، وتقول: هذه القوانين قبيحة الوضع، أو هذه المحاكم قبيحة الهيئة؛ لأنها لا تقوم على أساس المساواة بين الناس. وهذا الاستدلال يرجع إلى أقوال عرفها الناس، وتعاقدوا على صحتها، وهي أن عدم المساواة بين الناس ظلم، وأن قبح الظلم شديد.

ومثال القياس المؤلف من أقوال يسلمها المخاطب، ولم تكن في نفسها صادقة: أن تحاور من لا يعرف الحق والباطل، أو الضار والنافع، وإنما يعرف الجديد والقديم، فتقول له: الخمر غير لائقة؛ لأن أحدث قانون وضع لها في البلاد الغربية يمنع من تناولها. وهذا القياس يعتمد على قول يسلمه مخاطبك الذي يدور مع الجديد أينما دار، وهو أن كل شيء يوضع له قانون جديد يمنع من تناوله فهو غير لائق. ولو قلت: الخمر غير لائقة؛ لأن علماء الاجتماع

بأمريكا قرروا أنها قذى في عين المدنية، وعثرة في سبيل العمران، كان قياسك هذا من قبيل الخطابة.

ثالثها: الشعر، وهو القياس المؤلف من أقوال خيالية، ومثال هذا: أن يزيِّن لك الرجل الخمول والقعود عن الناس في ناحية، فيقول: الخمول أهنأ حياة، وأقرب إلى السلامة من الظهور؛ فإن عواصف الرياح تحطم الأشجار الشامخة برؤوسها، ولا تمس الشجر القريب من الأرض بسوء. وإنما كان هذا القياس شعراً؛ لأنه لم يزد على أن خيّل إليك الظاهر بالعمل مع الجماعة في صورة ما تصرعه الرياح العاصفة، حتى تأخذك روعة، وتسل يدك من يدهم نفوراً وفزعاً. ويمكنك أن تعارض هذا الخيال بخيال مثله، فتقول: الظهور خير من الخمول؛ فإن الثعالب تدوس النبات القريب من الأرض بأرجلها، ولا تصل إلى الأشجار الشامخة إلا أن ترمقها بأعينها.

وقد يجتمع في القياس الواحد الشعر والخطابة، ومثال هذا أن تقول: علِّموا البنات تحت ظلال الصيانة والحياء؛ فإنهن من البنين بمنزلة أعجاز القصيدة من صدورها، ولا يحسن في القصيدة الواحدة أن تكون صدورها محكمة، وأعجازها ضعيفة متخاذلة. وهذا القياس من جهة ما فيه من تخييل شعرٌ، ومن جهة ما يضعه في النفس من إقناع خطابة. وهذا النوع من الاستدلال هو ما يسميه الباحثون في فلسفة الأدب بالتمثيل الخطابي.

رابعها: السفسطة، وهي القياس المؤلف من أقوال لم تستوف شرائط الإنتاج، ومثاله: أن يقول من في قلبه مرض: إن نبذ آداب الدين تطوّر من تطورات العصر، وتطورات العصر لا تأتي مقاومتها بشيء. وإنما كان هذا القياس من نوع السفسطة؛ لأن التطورات التي لا تقاوم إنما هي التطورات الناشئة

عن سنن كونية ثابتة، أو التطورات التي يأتيها الناس برجاحة عقل، وسلامة ذوق، أما التطورات الحادثة عن أهواء أو جهالة، فهي التي تجيء الشرائع، وتؤلف الكتب، وتلقى الخطب لمحاربتها، وتطهير الأرض من أرجاسها، وإن لبسها الرؤساء ومن في الأرض جميعاً.

ولعل بعض السادة الحاضرين يلاحظون أنا سقنا أمثلة الخطابة وما يقابلها من فنون القياس على غير الطريقة المعروفة في درس القوانين المنطقية، فلم نقل ـ مثلاً ـ: تونس مملكة شرقية يقبض على زمامها رجال فرنسيون، وكل مملكة شرقية يقبض على زمامها رجال فرنسيون فهي غير مستقلة، النتيجة تونس غير مستقلة.

وعذرنا فيما سلكنا: أن هذه المقاييس لا ترد في المخاطبات التي تراعى فيها قوانين البلاغة إلا محذوفة إحدى المقدمتين، أو النتيجة؛ أي: محذوفة ما تدل عليه قوة الكلام تفصياً من وصمتي التكرار والإطالة لغير جدوى.

ويراد من الخطابة: القوة الصانعة للأقوال المقنعة. وعلى هذه البابة رسمها أرسطو، فقال: هي قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأشياء المفردة.

ومعنى هذا: أن الخطابة قوة يطيق صاحبها إقناع المخاطبين في كل شيء يدعي أنه غرض صحيح، والإقناع تقوية الظن، وهو ما تعتمد عليه صناعة الخطابة.

وإنما وصف الإقناع بالإمكان، فقال: «تتكلف الإقناع الممكن»؛ لأن شأن هذه الصناعة إعداد النفوس لعمل الإقناع، وإن لم تبلغ غايتها القصوى.

وكذلك الشأن في سائر الصناعات؛ فإنها تُعِدّ النفس لعمل خاص. ثم إن الناس يكونون فيها على درجات متفاوتة متفاضلة.

وإنما قال: «في كل واحد من الأشياء المفردة»؛ لأن الخطابة تتناول كل العلوم والفنون، ويسوغ لها أن تدخل في كل شيء، صغيراً كان أو كبيراً، معقولاً كان أو محسوساً. ومن هنا قال الباحثون في شؤونها: يلزم الخطيب أن يكون ملمّاً بالعلوم والفنون ما استطاع، وأن يسعى دائباً إلى أن يزداد في كل يوم علماً.

أما الخطابة في لسان الأدباءِ والبلغاء، فهي إلقاء الكلام المنثور، سجعاً أو مرسلاً؛ لاستمالة السامعين إلى رأي، أو ترغيبهم في عمل، وهذا ما يريدونه عندما يذكرون الخطابة، ويقولون: فلان يقوم على الخطابة أكثر مما يقوم على الكتابة.

والخطابة عند هؤلاء ـ وإن كانت تعتمد على الأقوال المظنونة أو المقبولة ـ قد يدخل فيها ما يسمى عند المناطقة: برهاناً، قال صاحب «المناهج الأدبية»: والأقوال الصادقة يقيناً لا تقع في الخطابة من حيث إنها خطابة، فإن ألَمَّ بها الخطيب، فقد عدل بالخطابة عن أصلها. وربما أتى الخطيب على أقوال مموهة؛ أي: ذات جمل تشبه ما يكون صادقاً، وليست في نفسها صادقة، أو ذات هيئة تشبه ما يكون صحيحاً، وليست في نفسها بصحيحة، قال مالك ابن دينار: رأيت الحجّاج يتكلم على منبره، ويذكر حسن صنيعه لأهل العراق، وسوء صنيعهم له، حتى إنه صادق مظلوم.

*** شرف الخطابة:**

تشرف العلوم والصنائع بمقدار ما تشرف غاياتها. وللخطابة غاية ذات

شأن خطير، وهي إرشاد الناس إلى الحقائق، وتشويقهم إلى ما ينفعهم في هذه الحياة وفي تلك الحياة. والخطابة معدودة في وسائل السيادة والزعامة، سمع الإمام علي بن أبي طالب زياداً يخطب ـ وكان زياد لا يدعي يومئذ لأبي سفيان ـ، فقال: لو كان هذا الفتى قرشياً، لساق العرب بعصاه. وكانوا يعدونها شرطاً للإمارة، ألا ترون إلى عبدالله بن زياد ـ وكان خطيباً على لكنة في لسانه ـ كيف يقول: نعم الشيء الإمارة لولا قعقعة البرد، والتشرُّف للخطب.

وقد عني الإسلام بالخطابة إذ شرعها في أيام الجمع والأعياد ومواسم الحج، شرع الخطابة وما شرعها إلا ليتولاها ذو نباهة وعلم وبلاغة.

يتولاها ذو نباهة؛ ليكون بصيراً بما يطرأ على نظام الجماعة من خلل، وبما ينصبه أعداؤها من مكايد، وبما يبيته منافقوها من تضليل. يتولاها ذو علم حتى يفرق بين المعروف والمنكر، ويميز الأوهام من الحقائق، ويكون إرشاده مملوءاً بالمواعظ الحسنة، والحكم السامية.

يتولاها ذو بلاغة؛ ليختار من أساليب البيان ما تألفه الأذواق، وتنفتح له الصدور. وكذلك كانت الخطابة يوم كانت اللغة في حياتها الزاهرة، وكان الخطباء كما ولدتهم أمهاتهم أحراراً.

ففي الخطابة شرف عظيم، وشرفها في أن يكون القائم عليها نبيهاً عالماً بليغاً.

قد يبلغ الخطيب بحذقه في فنون البيان أن يريك الباطل في صورة الحق، ويخيل إليك الشقاء سعادة. وهذا لا يزري بقدر الخطابة، وإن هي إلا ككثير من وسائل الخير التي قد يذهب بها بعض الناس في غير مذهبها، ويصفها فيما ليس من شأنها، ومثلها في هذا مثل السيف تهزه يد العدل لتضرب به الباطل

مرة، ويهزه الباطل ليسطو به على الحق مرة أُخرى.

*** ماذا تفعل الخطابة؟**

الخطيب البارع يقف في الجند المتباطئ ، ويصف له ما يناله الأبطال من عزة يوم يعيشون، أو سعادة يوم يموتون، فينقلب التردد عزماً صارماً، والإحجام هجوماً رائعاً.

الخطيب البارع يقف في الجماعة الخاملة، فيهزّ قلوبها هزاً، فإذا هي ناهضة من خمولها، عاملة لإعلاء ذكرها، مقتحمة كلّ عقبة تقوم في طريقها.

الخطيب البارع يقف بين قوم نشؤوا في بيئة مغبَّرة جهلاً وعماية، أو تلقتهم دعاة الغواية قبل أن تألف الحق بصائرهم، ويشتد في العلم ساعدهم، فلا يبرح يعرض عليهم سبل الهداية في استوائها ونقائها، فإذا هم الرجال المصلحون، أو الزعماء الناصحون.

الخطيب البارع يقف بين طائفتين استعرت بينهما نار العداوة، ولم يبق بينهم وبين أن يصبح لون الأرض أحمر قانياً إلا شبر أو ذراع، فيذكرهم بعواقب التدابر، وينذرهم مصارع التقاتل، فإذا القلوب راجعة إلى ائتلافها، والسيوف عائدة إلى أغمادها.

والشعراء يقرنون الخطابة بالسيف؛ لتشابههما في إعلاء كلمة الحق، وحمل النفوس الجامحة على أن تعود إلى السكينة والنظام، وهذا أحد الشعراء يسمي فعل السيف خطبة، فيقول:

السيف أصدق من زياد خطبة ... في الحرب إن كانت يمينك منبرا

وآخر يسمي نفسه يوم يطعن بالسيف خطيباً، فيقول:

إذا لم أكن فيكم خطيباً فإنني ... بسيفي في يوم الوغى لخطيب

وربَّ كلمة يلقيها الخطيب، فتنفذ في قلب السامع، وينتفع بها في سيرته ما دام حياً. قال الحسن: لقد وقذتني كلمة سمعتها من الحجّاج، فقيل له: وإن كلام الحجاج ليقذك؟ فقال: نعم، سمعته على هذه الأعواد يقول: إن أمرأً ذهبت ساعة من عمره في غير ما خلق له، لحري أن تطول عليه حسرته.

ولشـدة وقع الخطب في نفوس الملأ ترى الرئيس المسـتبد ينظر إلى الخطباء الأذكياء بعين عابسة، يحذر من أن يحوموا حول سيرته، ويقنعوا الناس بأن لا طاعة لمن يضطهد ولا ينصح في تدبير شؤونهم.

*** أطوار الخطابة:**

كان للعرب في الجاهلية خطابة أدبية، ولكنهم كانوا يقدمون الشاعر على الخطيب من جهة أن الشعر أعلق بالأذهان، وأسرع تقلباً في البلاد، فهو أرفع صوتاً بمفاخرهم، وأكثر إذاعة لمثالب أعدائهم. وتقديم العرب للشاعر على الكاتب، وإقبالهم على حفظ الشعر أكثر من إقبالهم على حفظ الخطب، كان السبب في قلة ما وصل إلينا من خطبهم في الجاهلية.

والخطب التي يمكننا أن نستخلص منها صورة الخطابة في ذلك العهد، هي هذه الخطب التي تؤثر في كتب الأدب والتاريخ؛ كخطب وفود العرب عند كسرى، ثم هذه الخطب المروية في كتب السيرة النبوية لزعماء العرب الذين يفدون على رسول الله ﷺ، مبدأ اعتناقهم للإسلام.

والنظر إلى جملة هذه الخطب يجعلنا على ثقة من أن الخطابة قبل الإسلام كانت بهذه المنزلة المناسبة لأمة هي إلى البداوة أقرب منها إلى الحضارة، ولكنها كانت ذات ذكاء وحسن تصرف في فنون البيان.

وهذه الخطب تمثل الخطابة في عهد الجاهلية، سواء علينا أكانت مأثورة

على نحو الواقع، أم وصلت أثارة منها إلى أيدي الرواة، وأضاف إليها بعضهم جملاً تحاكيها في أسلوبها وطرز تفكيرها.

ولا وجه لإنكار أن يكون في العرب قبل الإسلام خطابة ممتازة؛ فإن الخطابة أثر انفعالات تنشأ عن حوادث تمس الجماعات، ولم تخل حال العرب من حوادث على هذا النحو؛ فقد كانوا مطبوعين على التفاخر بخصال السؤدد؛ كإباءة الضيم، وحماية الجار، وعلى التفاخر بمجد الآباء والعشيرة والقبيلة، فتثور بينهم لهذه الطبيعة محاورات شديدة، وجدال عنيف، وكانت الحروب بينهم لا تكاد تضع أوزارها، وكانت لهم بعد هذا مجامع ينشرون فيها مصنوعات قرائحهم؛ ليباهوا بما فيها من بلاغة وحكمة.

وإذا كان في لغة القوم بلاغة، وفي نفوسهم طموح إلى السيادة، وفي ألسنتهم قوة على الجدل وشدة في المحاورة، وفي أيمانهم سيوف تتجافى عن أغمادها، وفي بلادهم أسواق بضاعتها ما تبتدعه القرائح، فما الذي يمنعهم من أن يلدوا خطباء يقرعون الأسماع بذكر مفاخرهم، ويثيرون العواطف إلى الدفاع عن أعراضهم وأنفسهم وأموالهم؟

طلع الإسلام بشأنه الخطير، فاتسع مجال الخطابة، واشتدت البواعث على ركوب منابرها، ومن أهم هذه البواعث: الدعوة إلى هداية الإسلام، والتحريض على الوقوف في وجه خصومه بعزم وطيد، وإقدام حكيم، ويضاف إلى هذا: أن من أسباب إجادتها وإبداعها: ما بهرهم به القرآن ومنطق رسول الله ﷺ من بلاغة القول، وروعة الأسلوب.

وقد تنفس صدر الإسلام برجال سبقوا في حلبة الخطابة، حتى أصبح الخطباء لذلك العهد يقدمون على الشعراء، ويرفعون فوقهم درجات، خصوصاً

عندما انحط الشعر بالإسراف في المديح، والإقذاع في الهجاء، والإغراق في التشبيب، وفي المديح المفرط مَلَق، وفي الهجاء المقذع دناءة. وأقل ما يدل عليه الإسراف في التشبيب: أن صاحبه لا يرجى لمقامات الجد، ولا يصلح لأن تناط به جلائل الأعمال.

واستمرت الخطابة لأول عهد الدولة العباسية بمنزلتها التي بلغتها في صدر الإسلام، ومن بلغاء الخطباء في هذا العهد: أبو جعفر المنصور، والمأمون ابن الرشيد، وجعفر بن يحيى، وشبيب بن شيبة.

ولما اختلط العرب بالعجم، وأصبح الموالي يتقلدون إمارة الجيوش وولاية الأعمال، ساءت حال الخطابة العربية، فاغبرَّ وجهها، وبلي ثوبها، وتضاءل على المنابر صوتها. وفي هذا العهد قامت سوق السجع، واندفع يستولي على النثر كتابة وخطابة. وإذا كان في بعض الخطب المنسوجة على منوال السجع فصاحة ورونق؛ كخطب ابن نباته، فإن كثيراً منها لم يكسبه السجع إلا سماجة وثقلاً. والتزام السجع ـ كما يقول ابن خلدون ـ ناشئ من القصور عن إعطاء الكلام حقه في مطابقة مقتضى الحال.

عندما سقطت بغداد في أيدي التتار، وصارت الدولة إلى أيدي أمراء لا يعنيهم شأن العربية، انحطت اللغة إلى درك سافل، وظلت الخطابة بعد هذا مقصورة على أيام الجمع والأعياد ومواسم الحج، وموقوفة على مواعظ محدودة، بعد أن كانت تخوض الإرشاد إلى وسائل العزة، ووجوه الإصلاح.

وما برحت الخطابة في موقفها حتى أقبل عهد الخديوي إسماعيل باشا، واهتزت في مصر حركة اجتماعية سياسية، فنشطت الخطابة من عقالها، بل بُعثت من مرقدها، وتخلصت من قيود السجع، فأتت من الآثار ما تقرؤون

اليوم وما تسمعون.

*** أسباب ارتقاء الخطابة:**

إذا اعتبرنا بأطوار الخطابة عند العرب، نجد الخطابة أخذت ترتقي في ثلاثة أحوال: في أواخر عهد الجاهلية، في صدر الاسلام، في صدر نهضتنا الحاضرة.

نأخذ من الحالة الأولى: أن من أسباب رقي الخطابة ـ بعد فصاحة اللغة ـ: حياة الأمة في بيئة حرة، وشعورها بأنها ذات سؤدد وفخار، وكثرة ترددها على حروب تدافع فيها عن أعراضها ونفوسها وأموالها.

ونأخذ من الحالة الثانية: أن من أسباب رقي الخطابة: اعتناق الأمة ديناً تحملها الغيرة والعاطفة على أن تبث نصائحه وتجاهر في سبيله بما تملك من قوة.

ونأخذ من الحالة الثالثة: أن من أسباب رقي الخطابة: شعور الأمة بالحاجة إلى أن تأخذ الحالة الاجتماعية السياسية هيئة غير هيئتها، وتسلك سيرة أقوم وأهدى من سيرتها.

*** تعلم الخطابة:**

قد يدرس علوم الأدب ـ بما فيها من علمي العروض والقوافي ـ من لا يدري كيف يصنع شعراً مستقيم الوزن، سليم القافية، وقد يدرس علوم الأدب ـ بما فيها من علوم البلاغة ـ من لا يستطيع أن يكتب خطاباً يُسيغه الذوق الصحيح. كذلك الرجل قد يدرس قوانين الخطابة، ويضيف إليها التضلع من علوم اللغة وآدابها، ثم لا يكون له بعد هذا في الخطابة العملية جزء مقسوم.

الخطابة لا يحكم صنعها إلا من يأخذ بها خاطره يوماً فيوماً، ويروض عليها لسانه في هذا المجمع مرة، وفي ذلك المجمع مرة أخرى.

نقرأ في كتب الأدب ما يدلنا على أن العرب كانوا يأخذون أنفسهم بالتدرب على الخطابة حتى تلين لهم قناتها، نجدهم حين يتحدثون عن عمرو ابن سعيد بن العاص يقولون: إنه كان لا يتكلم إلا اعترته حبسة في منطقه، فلم يزل يتشادق ويعالج إخراج الكلام حتى مال شدقه. ومن أجل هذا دعي بالأشدق، وإياه يعني الشاعر الذي يقول:

تشدّق حتى مال بالقول شِدقه وكلُّ خطيب لا أبالك أشدقُ

وربما تصدى بعض خطبائهم لتعليم الفتيان كيف يخطبون، يقص علينا صاحب «العقد الفريد»: أن بشر بن المعتمر مرَّ بالخطيب إبراهيم بن جبلة السكوني، وهو يعلم فتيانهم الخطابة، فوقف بشر يستمع، ثم قال لهم: اضربوا عما قال إبراهيم صفحاً، واطووا عنه كشحاً. ثم دفع لهم صحيفة من تنميقه تحتوي شيئاً من آداب الخطابة.

والخطابة ـ كسائر الصناعات ـ، يتفاوت الناس في إتقانها، والأخذ بزمامها، فمنهم من يمتلكها في أمد قريب، ومنهم من يحتاج إلى أن يصرف في مزاولتها زمناً بعيداً. وقد كان أهل الأدب يقولون: إنهم لم يروا قط خطيباً بلدياً إلا وهو في أول تكلفه للخطابة مستثقلاً إلى أن يتوقح، وتستجيب له المعاني، ويتمكن من الألفاظ، إلا شبيب بن شيبة، فإنه ابتدأ بحلاوة ورشاقة وسهولة وعذوبة.

وإذا كانت الخطابة صناعة تتعاصى على طلابها إلا أن يأتوها من طريق الدربة والممارسة، فمن اللائق برجال يتقلدون في هذه الأمة أمر التعليم أن

يفرضوا لها من أوقات الدراسة نصيباً كافياً، حتى تخرج لنا هذه المعاهد والمدارس خطباء يقودون الأمة إلى حيث تلقى السيادة والعظمة.

*** إعطاء الحروف حقها:**

ومما يقيم الخطبة ويكسوها رونقاً: أن يلفظ الخطيب بالحروف متمكنة من مخارجها، وقد كان العرب يحتفلون بهذا الوجه من الحسن، فيأسف الخطيب على سقوط شيء من أسنانه، وإنما يأسف لأن يفوته النطق ببعض الحروف على وجهها الصحيح. سقطت ثنايا عبد الملك بن مروان، فشدها بالذهب، وقال: لولا المنابر، ما باليت متى سقطت.

وكانوا يفضلون الخطيب الذي يمكّن الحروف من مخارجها على الخطيب الذي يضع الحرف بمخرج غير مكين. خطب الجمحيّ، وكان منزوع إحدى الثنيتين، فكان عندما ينطق يخالط نطقه شيء يشبه الصفير، وخطب عقِبَه زيد بن علي بن الحسين، فأجاد الخطيبان، إلا أن زيد بن علي فضل الجمحي بتمكين الحروف، وحسن مخارج الكلام، فقال عبدالله بن معاوية يذكر ذلك:

صحَّت مخارجه وتمّ حروفها ... فله بذاك مزية لا تنكر

ولهجنة الحروف غير المتمكنة ونبوها عن السمع كان بعض الخطباء الذين يبلون بنحو اللثغة يتجنبون في كلامهم الحرف الذي يتعذر عليهم أن يلفظوا به على وجه سليم، ومثل هذا: واصل الغزال؛ فقد كان ألثغ قبيح اللثغة في النطق بالراء، فكان يتحامى أن ينطق بكلمة تحتوي الراء على كثرة تردد الراء في الكلام، ولقوة عارضته وغزارة مادته من اللغة استطاع أن يلقي الخطب الطوال دون أن يأتي على لفظ يشتمل على هذا الحرف، وقد مدحه

بهذا الصنيع بعض الشعراء، فقال:

علـيم بإبـدال الحـروف وقـامع   لكل خطيب يغلب الحـقَّ باطلـه

ومما يؤخذ به الخطيب: أن ينطق بالألفاظ في عجل حتى يصل الحرف أو اللفظ بأخيه قبل أن يستقر الحرف أو اللفظ الأول في موضعه، والأدب الجميل: أن يمكن الحروف تمكيناً، ويفصل الكلمات تفصيلاً، وكذلك كان كلام أفصح الخليقة ـ صلوات الله عليه ـ، قالت أم المؤمنين عائشة ـ رضي الله عنها ـ: ما كان رسول الله يسرد سردكم هذا، ولكنه كان يتكلم بكلام بيِّنٍ فصلٍ، يحفظه من جلس إليه.

*** حسن الإلقاء:**

لاختيار المعاني وحسن تنسيق الألفاظ وقع في نفوس السامعين بليغ، ومما يزيد الخطبة حسناً على حسنها: أن يجيد الخطيب إلقاءها، ونعني بإجادة الالقاء: أن لا يسـتمر في نطقه بالجمل على حـال واحدة، بل تكون الجمل متفاوتة في مظاهـرها؛ من نحو رفع الصـوت وخفضه، وتفخيمه وترقيقه، والوقوف عند جملة، أو وصله بأخرى، والضغط على الكلمة، أو التلفظ بها في هوادة، وأنتم تعلمون أن من هيئات النطق بالجملة ما يشعر بابتهاج الخطيب أو حزنه، ومنها ما يلائم الجمل التي يلقيها وهو واثق بصحتها، ومنها ما يلائم الجمل المرسلة لتهكم أو مزاح، ومرجع هذا كله إلى ذكاء الخطيب، وسلامة ذوقه.

وجـودة إلقاء الخطبة هي التي تجعل لسـماعها فضلاً على قراءتها في صحيفة، وكم من خطبة يحسن الرجل إلقاءها، فيجد الناس في سماعها من الارتياح وهزة الطرب فوق ما يجدونه عندما يقرؤونها في صحيفة، أو يستمعون

إلى من يسردها عليهم سرداً متشابهاً.

*** الإشارة في الخطابة:**

من سنن الخطابة عند العرب وغير العرب أن يقرن الخطيب بعض أقواله بإشارات محسوسة؛ كرفع اليد وخفضها، أو قبضها وبسطها، أو إدارتها إلى اليمين في حال، وإدارتها إلى اليسار في حال أخرى، وأمثال هذه الإشارات لا يكاد صاحب حديث يستغني عنها، قال ثمامة بن أشرس: لو كان ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة، لاستغنى جعفر بن يحيى عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة.

وقد يتكلف الرجل أن يتكلم في هدوء وسكون، ويحرص على أن لا يتحرك من جوارحه حين يتحدث غير شفتيه ولسانه، مثل ما كان يصنع أبو شمر، ويقول: ليس من المنطق أن تستعين عليه بغيره. وإنما تتيسر هذه الهيئة لمن يتحدث في راحة بال، وقرارة جأش، وليس هذا شأن الخطيب المطبوع، وإنما شأنه توقد الفؤاد، وهياج العاطفة، فهو في انفعال يضطره إلى أن يحرك يده، ولو قليلاً.

فالخطيب الأحوذ من يحتفظ بحسن الصمت، ولا يكثر من الإشارة، وإذا أشار، فإنما تكون إشارته من الحكمة كأنها شيء استدعاه المعنى بطبيعته.

*** القيام بمكان مرتفع حال الخطابة:**

يقف الخطيب بمكان مرتفع؛ لكي يمتد صوته إلى مدى أبعد مما يبلغه لو كان قائماً بمكان مساو لمقاعد المستمعين، ومن دواعي ارتفاع الخطيب: أن يشهد الحاضرون إشارته الممثلة لبعض المعاني المعقولة، ووقوف الخطيب بمرأى من المستمعين يدعوهم إلى الإقبال عليه بأوفى مما لو كانوا يسمعون

حديثه وهو غائب عن أبصارهم.

وكان رسول الله ﷺ يخطب يوم الجمعة مسنداً ظهره إلى جذع منصوب في المسجد، ثم أمر فصنع له منبر من طرفاء الغابة، وكان المنبر مركباً من ثلاثة درج، وبقي بهذه الهيئة حتى زاده مروان في خلافة معاوية ست درجات من أسفله، وقال: إنما زدت فيه حين كثر الناس.

وكان العرب يخطبون من قيام، ولا يخالفون هذه العادة إلا في خطبة النكاح، فإنهم يلقونها من جلوس؛ إذ ليس من شأنها أن تحتوي معاني تدعو الحاجة إلى أن يسمعها جميع الحاضرين.

وكان ـ عليه الصلاة والسلام ـ يخطب قائماً، وكذلك كان شأن الخلفاء الراشدين، وروي أن معاوية بن أبي سفيان ـ رحمه الله ـ خطب جالساً، وذكروا في وجه الاعتذار عنه: أنه جلس للخطبة حين ثقل جسمه، وروى مسلم في «صحيحه»: أن عبد الرحمن بن الحكم خطب في يوم جمعة قاعداً، فأنكر عليه بعض الصحابة وقال: انظروا إلى هذا يخطب قاعداً، والله تعالى يقول: ﴿وَإِذَا رَأَوْا۟ تِجَـٰرَةً أَوْ لَهْوًا ٱنفَضُّوٓا۟ إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَآئِمًا ۚ﴾ [الجمعة: ١١].

وقد اتفق العلماء على أن القيام في الخطبة مشروع، وإنما اختلفوا في تقدير المشروعية، فذهب فريق إلى أنه شرط في صحة الخطبة، وقال آخرون: إنه واجب، والذي اعتمده الحنفية: أنـه سنَّة، ولا يبلغ حد الوجوب، فلو خطب قاعداً، مضت الخطبة على ما نقصها من أدب كان رسول الله ﷺ يحافظ عليه ما دام حياً.

*** الإرتاج في الخطابة:**

قد يعرض للخطيب ـ وإن كان ذا عارضة قوية ـ ما يسمونه: إرتاجاً،

وهو أن يقف، فتنقطع عنه مذاهب القول، فلا يدري أين يضع كلامه، ومن أسباب الإرتاج: الدهش والانبهار الذي يأخذ النفس من هيبة الملأ العظيم، أو هيبة الرجل الذي شأنه أن ينقد الأقوال بعقل موزون. وحال الدهش والانبهار إنما تغشى ذلك الذي لم يكن على ثقة من كفايته لمقام الخطابة، فيخشى أن يقع في معنى سخيف، أو لفظ مرذول. قال الكميت بن زيد: إنما يجترئ على الخطابة الغمر الجاهل، أو المطبوع الحاذق الواثق بغزارته واقتداره.

والخطيب المتصنع متى أُرتج عليه، لم يسعه إلا أن يدع الكلام، وينزل عن مقام الخطابة صاغراً. أما الخطيب المطبوع، فقد ينبو فكره عن الغرض الذي وقف من أجله، ولكنه لا يعجز أن يسمع الناس كلمات بليغة يصون بها موقفه من أن يسام بغضاضة أو ازدراء.

صعد خالد بن عبدالله القسري المنبر، فأُرتج عليه، فمكث ملياً لا يتكلم، ثم تكلم فقال: أما بعد: فإن هذا الكلام يجيء أحياناً، ويعزب أحياناً، فيسيح عند مجيئه سيبه، ويعز عند عزوبه طلبه، إلى أن قال: وقد يرتج على البليغ لسانه، ويختلج من الجريء جنانه، وسأعود فأقول ـ إن شاء الله ـ.

ويروى في هذا الصدد أن ثابت بن قطنة صعد منبر سجستان، فقال: الحمد لله. ثم أُرتج عليه، فنزل وهو يقول:

فإن لا أكنْ فيكم خطيباً فإنني ... بسيفي في يوم الوغي لخطيبُ

فقيل له: لو قلتها فوق المنبر، لكنت أخطب الناس.

*** الارتجال في الخطابة:**

في الناس من يقف ليخطب، فتنهال عليه المعاني، وتتسابق إليه الألفاظ،

فيسترسل في القول دون أن يدركه حَصَر، أو يتعثر في لجلجة، وهذا ما نسميه: ارتجالاً. وفي الناس من تجيئه المعاني على مهـل، وتتوارد إليه الألفاظ في تباطؤ، فلا يحسن أن يخطب إلا بعد أن يعدَّ لمقام الخطبة مقالاً.

قال أبو هلال العسكري: في الناس من إذا خلا بنفسه، وأَعمل فكره، أتى بالبيان العجيب، واستخرج المعنى الرائق، وجاء باللفظ الفائق، فإذا حاور أو ناظر، قصر وتأخر، فخليق بهذا أن لا يتعرض لارتجال الخطب.

وكانوا فيما سلف يتهمون الخطيب المبدع بأنه يهيئ الخطب، ويحبرها تحبيراً، وإنما ينفي عنه هذه التهمة أن يحدث داع للخطابة فجأة، فيقف ويخطب بما يشبه خطبه السابقة ارتجالاً. قيل لبعض الخلفاء: إن شبيب بن شـيبة يسـتعمل الكلام ويستعيره، فلو أمرت أن يصعد المنبر، لرجوت أن يفتضح. فأمر رسولاً فأخذ بيده إلى المسجد، فلم يفارقه حتى صعد المنبر، فارتجل كلاماً يشبه طرز خطبه، فعرفوا أنه من أولئك الذين يستطيعون أن يقتضبوا الخطب ساعة يقومون على أعواد المنابر اقتضاباً.

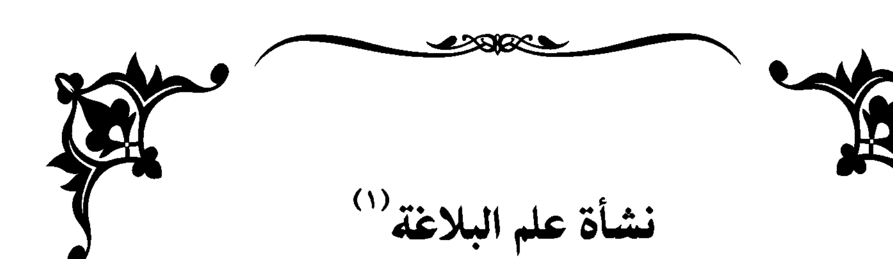
فبلاغة الخطبة في نفسها مزية، وارتجالها بعد هذا مزية أخرى، وإنما يقوى على ارتجال الخطبة وإلقائها متماسكة الحلقات، من سبق له أن أدرك معاني كثيرة تتصل بالموضوع، وكانت له حافظة قوية تؤدي إليه صورة هذه المعاني كما أودعها، وكان بعد هذا ألمعياً مهذباً، يحسن التصرف في هذه الصور، ويضع كل صورة بالمكان اللائق بها.

أيها السادة:

هذا ما سمح المقام بعرضه على أسماع شبابنا الأذكياء، وإنما قصدنا تذكرتهم بهذا الفن الجليل من الخطابة، لعلهم يمنحونه من إقبالهم جانباً؛

فإن الحاجة الشديدة إليه قائمة، والدواعي إلى ترقيته وتوسيع نطاقه مجتمعة، وأولو الألباب هم الذين يقدرون الحاجات، فيبادرون إلى سدها، ويستمعون إلى الدواعي، فيحسنون إجابتها.

❑ ❑ ❑



نشأة علم البلاغة(١)

* **المحاضرة الأولى:**

دعتني الرياسة العامة للمعاهد الدينية في السنة الماضية إلى درس علم البلاغة بقسم التخصص، فكنت أطمح في مطالعة بعض أصول هذا العلم إلى أن أعرف من سبق إلى بحثها، وكيف تقلبت في أطوارها، وأود لو يساعدني الحال على أن أتحرى هذه السيرة في درس، وأمضي عليها في كل بحث. فهممت بأن أهيئ لهذا الأمر سبباً، وخطر لي أن ألقي عند انتهاء الدراسة محاضرة تكون تمهيداً لهذا العمل الذي يسمّى: تاريخ أصول البيان.

ثم إني اطلعت في بعض الصحف على محاضرات ثلاث ألقاها أستاذ في الجامعة المصرية تحت عنوان: (النقد الأدبي عند العرب)، فرأيته يصف نشأة علم البيان عند العرب، ويعرض فيها آراء لم تستو على سوقها، ودعاوى ثكلت أدلتها، ويطرح جملاً لا تتفق مع أخرى تتقدمها أو تجيء من ورائها.

وذلك ما دعاني أن أمر في أثناء هذه المحاضرة على نقد مواضع من تلك المحاضرات؛ فإننا أمة بحث واستدلال، لا نفتتن بزخرف الأقوال،

---

(١) محاضرة الإمام في نادي جمعية الهداية الإسلامية، ونشرت في مجلة «الهداية الإسلامية» في الأجزاء: العاشر، والحادي عشر، والثاني عشر من المجلد الأول. لعام ١٣٤٨هـ.

ولا بمظاهر القائلين، ولا نقبل الآراء إلا أن تخرج في نور من الحجة مبين.

وأعتمد في مناقشة ذلك المحاضر على ما قرأته في جريدة «السياسة»؛ فإنها كانت تنشر لكل محاضرة تلخيصاً[1]. وربما تناولت جملاً مما قرأته في جريدة «العلم»؛ فقد وقع إلي العدد[2] الذي نشرت فيه المحاضرة الأولى.

«وقد كان فضيلة الأستاذ الشيخ عباس الجمل يشهد تلك المحاضرات، وينقدها في جريدة «الأهرام» نقداً عادلاً[3]، ولولا أني أقصد إلى بحث الموضوع في نفسه، وهو يستدعي التنبيه على شيء من أغلاط تلك المحاضرات، لكان فيما كتبه الأستاذ ما يكفي غيره أن يجرد القلم لنقدها».

*** تمهيد:**

يتحد العرب في إيراد الكلام على ما تقتضيه قواعد الإعراب، وما توجبه النظم العامة؛ من نحو: التقديم والتأخير، أو الذكر والحذف، إلا ما تختلف فيه بعض القبائل اختلافاً يسيراً، أو ما ينطق به بعض الأفراد شذوذاً عن جماعتهم، وخروجاً عن السنن المألوف في لسانهم.

ووراء هذا أمر آخر كانوا يتفاوتون فيه تفاوتاً بعيداً، ويتفاضلون فيه مراتب ما بين أعلاها وأدناها مثل ما بين السماء ذات الرجع والأرض ذات الصدع، ذلك ما نسميه: بلاغة، أو حسن بيان.

حسن البيان الذي جعل في العرب قوماً يُذكرون بإعجاب، وجعل

---

(١) المحاضرة الأولى في ١٤ أبريل نيسان.

(٢) في ١٨ أبريل.

(٣) عدد ١٥ أبريل.

الناس يتنافسون في رواية أقوالهم، والاطلاع على أسرار تراكيبهم، لا يعدو ثلاث جهات:

١ ـ ما يقصد إليه المتكلم من معان يقتضيها المقام زائدة على أصل المعنى.

٢ ـ ما يقع من التصرف في المعاني بإيرادها في طرق تختلف بالوضوح والخفاء.

٣ ـ ما يعرض للكلام من وجوه تكسوه حسناً، وتزيده في نفس السامع وقعاً.

أخذت اللغة زينة البلاغة في عهد الجاهلية؛ إذ كانت حياة العرب تقوم على التفاخر بالأنساب والأحساب، وما فتئوا يخوضونها حروباً حامية، والحروب مدعاة لإتقان صناعة البيان، ثم جاء الإسلام فبعثها مقاماً أرفع، وفتح في وجهها طرقاً أبدع، وألقى عليها ديباجة أنقى وأنصع، فازدادت سعة على سعتها، واكتست بهجة فوق بهجتها، وقد ظهرت آثاره في ألفاظها وأساليبها، في معانيها وأغراضها.

وقد دفع القدماء من علماء البيان ما يتوهم من أن وجوه البديع من صنع المحدثين في صدر الدولة العباسية، فهذا عبدالله بن المعتز يقول في كتابه «البديع»: «إن بشاراً وأبا نواس ومسلم بن الوليد ومن يتقيلهم[1] لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم». وهذا أبو هلال العسكري يقول: «هذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية

(١) يتقيلهم: يشبههم.

عنده أن المحدثين ابتكروها، وأن القدماء لم يعرفوها، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين».

وصدرت من ابن أفلح البغدادي مقالة فخَّم فيها من شأن المحدثين، وأسرف في التفخيم إذ قال في مقدمته: «أما المعاني المبتدعة، فليس للعرب منها شيء، وإنما اختص بها المحدثون». وقد ردّ ابن الأثير في المثل السائر» على هذه المقالة الجائرة، وقال عقب الرد عليها: «لو قال: إن المحدثين أكثر ابتداعاً للمعاني، وألطف مأخذاً، وأدق نظراً، لكان قوله صواباً؛ لأن المحدثين عظم الملك في زمانهم، ورأوا ما لم يره المتقدمون».

وقال ابن أبي الحديد: «إن هذا الفن من البديع لا يوجد منه في كلام غير الإمام علي ممن تقدمه إلا ألفاظ يسيرة غير مقصودة». وإنما يريد بالقصد في قوله «غير مقصودة»: أنها تجيء عفواً من غير تصنع وإجهاد نظر، وإلا، فالعرب كانوا يشعرون بوجه حسنها، فإذا صاغوا كلامهم في استعارة أو طباق أو جناس، أدركوا ما فيه من بديع، وفضّلوه على غيره مما يساويه في كل شيء إلا أنه لم يشاركه في هذا الوجه من الحسن.

*** لماذا نهض النحو قبل أن ينهض البيان؟**

نهض علم النحو بالتأليف وتقرير القواعد قبل أن ينهض علم البيان ذلك النهوض، فكنا نرى النحاة يستنبطون القواعد، ويختلفون فيها مذاهب، ويودعونها الكتب الضخمة، في حين أنّا لا نرى من فنون البيان إلا كلماً تجري على ألسنة البلغاء، أو تصدر من نقاد الخطب والأشعار، أو تقع في مباحث اللغويين أو النحاة، أو تجيء في بيان آيات من القرآن الكريم.

علة تأخر نهضة البيان عن نهضة ـ النحو فيما يظهر ـ هي: ما أومأنا إليه

آنفاً من أن العرب على اختلاف طبقاتهم كانوا يقومون على قانون الإعراب، فأول لحن طرق آذانهم أشعرهم بالخطر الذي جعل ينتاب لغتهم الفصحى، فقاموا سراعاً يستخرجون القوانين التي تجري عليها هذه اللغة؛ حفظاً للألسنة من تحريف الكلم عن هيئاتها.

أما فنون البيان، فإن العرب يتفاوتون في مراعاتها، والنسج على منوالها، ففي العرب من يخرج المعاني في صورة جميلة، ويصوغ الكلام في وجوه بديعة، وفيهم من لا يطيق سوى تأدية المعنى الذي يستوي فيه الغبي والألمعي، والقروي والبدوي، وهو عما وراء ذلك من الغافلين.

ولوجود أفراد لا يذكرون في حساب البلغاء، حتى في عهد الجاهلية وصدر الإسلام، لم يكن ما نشأ عن اختلاط العرب بالعجم من قصور الألسن عن أمد الفصاحة، وجفافها من ماء البلاغة حادثاً مكشوف الوجه كحادث الخطأ في مباني الكلم أو الإعراب.

فلا غرابة أن ينهض علم الإعراب ومباني الكلم تلك النهضة البالغة، ويبقى علم البيان جملاً تطرح في المجالس، أو مباحث تلقى مفرقة في الكتب، أو صحفاً تحتوي قطعاً غير شافية، ولا ينهض نهضته العبقرية إلا في خلال المئة الخامسة.

وتفترق قوانين النحو من قوانين البيان من ناحية أخرى، هي: أن قوانين النحو تعرف بالاستقراء من غير أن يكون للذوق حكم نافذ في تقريرها.

أما قوانين البيان، ومزايا النظم، فلا يكفي في إدراكها الاطلاع على ما يصدر من البلغاء منظوماً ومنثوراً، بل لا يحكم صناعتها إلا من حاز ذوقاً صافياً فوق ما يملك من الذكاء. ونريد من الذوق: تلك الملكة التي تتربى

بممارسة كلام البلغاء، والتنبه لما تكنه تراكيبهم من المعاني الدقيقة.

وما زال أئمة البيان يرشدون إلى أن صناعة البلاغة ليست كصناعة النحو، ويلهجون بأن عمادها الذوق والإحساس الرقيق، فهذا الإمام عبد القاهر يقول في «دلائل الإعجاز»: «واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة». وهذا السكاكي يقول في «مفتاحه»: «وكان شيخنا الحاتمي يحيلنا، بحسن كثير من مستحسنات الكلام إذا راجعناه، على الذوق». وهذا سعد الدين التفتازاني يتحدث عن معاني أدوات الإنشاء من شرحه المطول، فيقول: ولا تنحصر فيما ذكره المصنف، ولا ينحصر شيء منها في أداة دون أداة، بل الحاكم في ذلك هو سلامة الذوق، وتتبع التراكيب.

وتوقُّفُ أحكام صناعة البيان على الذوق كان السبب في أن من ألّفوا فيها كتباً قيمة أقلَّ عدداً ممن ألّفوا في النحو، فأجادوا البحث والأسلوب.

*** كيف نشأ علم البيان؟**

لامراء أن العرب الخلص ـ جاهلية وإسلاماً ـ كانوا يحسون وجوه البلاغة ومحاسن البيان، وتأخذهم لسماع القول البليغ هزة ارتياح وإعجاب، ويصفونه بنحو الفصاحة والبلاغة.

وليس بعيداً من المعقول أنهم كانوا يخوضون في الوجوه التي يرتفع بها شأن القول، ويضعون أيديهم على الناحية التي يظهر فيها أثر الصنعة، فيقولون: في هذه الناحية معنى دقيق، أو وجه من الصياغة بديع. أو يضعونها على الناحية التي يكبو فيها ذوق الشاعر أو الخطيب، فيذكرون عيبها، ويعدونها سقطة لصاحبها.

وممن صرح بأن العرب كانوا يتحدثون عن محاسن الكلام ومعايبه، ويتدارسونها بينهم: أبو الحسن حازم[1] الأنصاري الأندلسي في كتابه «المناهج الأدبية» حين قال:

«لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها عن تسديدها وتقويمها، باعتبار معاني الكلم، بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علماً تتدارسه في أنديتها، ويستدرك به بعضهم على بعض، وقد نقل الرواة في ذلك الشيء الكثير، لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك، لاستخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة».

ثم قال: «وكيف يظن ظان أن العرب ـ على ما اختصت به من جودة الطباع ـ كانت تستغني في قولها الشعر عن التعليم والإرشاد إلى كيفية المباني التي يجب أن يوضع عليها الكلام، والتعريف بأنحاء التصرف المستحسن في جميع ذلك، والتنبيه على الجهات التي يداخل الخلل المعاني، وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية».

ومراد حازم بما ينقل من الروايات في هذا الشأن: ما يشبه قصة النابغة حين نقد قول حسان بن ثابت:

لنا الجفنات الغرُّ يلمعن في الضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وقال له: «قللت جفانك وأسيافك».

---

(١) قال فيه أبو حيان: لا نعلم أحداً ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع، ولا أحكم من معاقد البيان ما أحكم من منقول ومبتدع.

هذا ما يصرح به أحد جهابذة البيان مستنداً إلى الروايات الكثيرة، ومقتضاه: أن الحديث في صناعة البيان قد بدئ في عهد الجاهلية، وليس في قوانين النظر، ولا في سنن نشء العلوم ما يقضي بامتناعه، فإذا كان الكلام العربي تقلب في أطوار البلاغة، وخرج في زينة البيان منذ عهد الجاهلية، فما الذي يمنع الطبقة المستنيرة الممتازة منهم أن يتحاوروا في هذا الذي يتنافسون في حلبته، ويراعونه عندما يفضلون شاعراً على شاعر، أو خطيباً على خطيب؟.

ويذهب ذلك المحاضر إلى ان البيان العربي إنما نشأ عند علماء الكلام، فقال:

«وكما أن البيان اليوناني بعد نشأته في القرن الخامس قبل المسيح قد أخذ يتطور شيئاً فشيئاً بفضل المعلمين والمؤدبين قبل أن يصل إلى أن يكون علماً منظماً توضع له القواعد، وتؤلف فيه الكتب، كذلك كان البيان عند العرب. فبعد أن نشأ عند المتكلمين أخذ يتطور شيئاً فشيئاً قبل أن تؤلف فيه الكتب، وتوضع له القواعد الفنية». وقال:

«لم ينشأ علم البيان عند العرب من الشعر، إنما نشأ من النثر حين ظهرت مذاهب الكلام عند المسلمين، وأخذ كل فريق منهم ينتصر لرأيه، ويأخذ على مناظره الحجة، ويعد عليه سقطته في اللفظ والمعنى».

لننظر في معنى نشأة العلم، أيراد بها: مبدأ الحديث عما يعده في مباحثه، ويدخل في موضوعه؟ أم يراد بها: حالة ما يأخذ الناس في وضع قواعده وجمع مسائله؟.

لا يصح للمحاضر أن يريد الوجه الأول، ويعني بنشأة البيان عند المتكلمين:

أنهم سبقوا إلى الحديث عنه؛ فإن الحديث عن بعض فنونه قد جرى من قبل أن يظهر علماء الكلام، ومما يمنع المحاضـر أن يريد من نشـأة البيان عند المتكلمين: مبدأ الحديث عنه: أنه يعترف بشيء من هذا الذي يقوله حازم؛ إذ يقول في محاضرته الأولى: «إن الشعراء في آخر العصر الجاهلي كانوا قد وصلوا إلى تعلم الشعر بالصناعة»، ويعد أن ذكر تعليم أوس بن حجر زهيراً، وتعليم زهير ابنه كعباً والحطيئة، وتعليم الحطيئة لكثير من شعراء الإسلام، قال: «وليس من شك في أن المعلمين كانوا حين يستحسنون شعراً يقولون: استحسن لكذا، وحين يستقبحونه يقولون: استقبح لكذا. وهذه العلل التي يذكرونها في الاستحسان إنما هي أوجه البديع».

ولا أظن المحاضر يقصد بقوله: «إنما هي أوجه البديع» إلى أن الذي كان يتعلم في الجاهلية أو في صدر الإسلام هو البديع دون غيره من فنون البيان؛ فإن الروايات في هذا الباب مطلقة، وقد سمعتم قول حازم: «لاستخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة».

وهذا المحاضر يعد فيما أخذه البيانيون من الجاهليين لفظ الإيجاز والمجاز، فيقول في المحاضرة الأولى: «وهناك ألفاظ أخذها البيانيون عن الجاهليين، ولم يضعوها، ولم يخترعوها اختراعاً؛ فقد عرف شعراء الجاهلية ألفاظ الإيجاز والأسباب والمجاز، وغير ذلك من الألفاظ».

ونحن لا نثق بأن كلمة المجاز بالمعنى الذي يريده البيانيون من أوضاع الجاهلية؛ إذ لا نعرف له شاهداً في شعر أو نثر، ولو كان معروفاً عند العرب بهذا المعنى، لاتخذ الجمهور من هذا الاستعمال حجة على من أنكروا أن يكون في كلام العرب مجاز، وما رأيناهم يفعلون.

ونجد أبا عبيدة في كتاب «مجاز القرآن» يستعمل كلمة «مجاز» ـ عند تفسير اللفظ بمعنى فيه خفاء، كما قال: والرحمن مجازه ذو الرحمة، والرحيم مجازه الراحم، وكما قال في قوله تعالى: ﴿وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ﴾[المائدة: ٢]: مجازه: ولا يحملنكم، ولا يغرينكم، ومجاز ﴿شَنَـَٔانُ قَوْمٍ﴾ أي: بغضاء قوم، وكما قال في قوله تعالى: ﴿وَمَآ أُهِلَّ بِهِۦ﴾[البقرة: ١٧٣]؛ أي: ما أريد به، وله مجاز آخر، أي: ما ذكر عليه من أسماء آلهتهم. فليس المراد من المجاز في هذا المقام ما يقابل الحقيقة، وإنما يراد به: مخرج الكلام، وما يقال في تفسيره.

فإن أراد المحاضر من دعوى نشأة البيان عند المتكلمين: أنهم الذين أخذوا في وضع قواعده، وتنظيم مسائله، قلنا له: قد سميت هذا الذي كان يدور بين المتكلمين بملاحظات، فقلت: «وإن الجاحظ يرجع في ذلك إلى علماء الكلام، يعتمد على ملاحظاتهم التي كان يأخذها على بعضهم البعض».

وإذا كان ما يجري بين المتكلمين من قبيل الملاحظات، فهو من نوع ما يلاحظه البلغاء من غير المتكلمين عندما ينقدون شعراً أو خطبة، وليس النقد عند الأدباء ورواة الأشعار بعزيز.

ولم يقدم لنا المحاضر أمثلة من الملاحظات التي أخذها بعض المتكلمين على بعض حتى نستبين الفرق بينها وبين ملاحظات غيرهم من الأدباء، ونقضي بأن أصول البيان إنما نشأت عند علماء الكلام، ولو وجدنا شيئاً من هذه الملاحظات في مثل كتاب «البيان والتبيين»، لقلنا: إن المحاضر اجتزأ بما احتوته هذه الكتب عن ذكر أمثلتها.

وإذا كنا نجد الجاحظ قد نقل عن بشر بن المعتمر أحدِ جهابذة علم

الكلام صحيفة تشتمل على شيء من أصول الخطابة وآدابها، فإن بشراً هذا كان معدوداً في أكابر البلغاء، فيصح أن يكون ما في هذه الصحيفة صادراً من ناحية ما تجمَّع لديه من وسائل البلاغة، لا من ناحية كونه متكلماً؛ إذ لم يكن ما تحمله تلك الصحيفة بعيدَ المأخذ من مدارك البلغاء ونقاد الخطب ممن لم يدرسوا علم الكلام.

والصواب فيما نرى: أن نبحث عن نشأة علم البيان من طريق البلغاء وعلماء العربية، وسواء بعد هذا أكان البليغ أو العالم بالعربية من علماء الكلام؛ كالجاحظ، وبشر بن المعتمر، أم لم يملك سوى مزية البلاغة، ولم ينظر في غير علوم اللسان.

إذا وجهنا النظر إلى صدر الاسلام وعهد الدولة الأموية، وأخذنا نتحسس من الكلمات التي تقع على ناحية من نواحي علم البيان، نجد آثاراً تعزى إلى بلغاء من رجال ذلك العصر، مثل ما يروى في تعريف البلاغة عن الإمام علي ابن أبي طالب، وابنيه الحسن ومحمد بن الحنفية، وكما يروى عن يزيد بن معاوية في شأن الفصل والوصل، إذ يقول: «إياكم أن تجعلوا الفصل وصلاً؛ فإنه أشد وأعيب من اللحن». ونجدهم ينبهون في مقام النقد على شيء من فنون البيان.

ومثل هذا: قصة ذي الرمة حين أنشد بلال بن أبي بردة قوله:

رأيتُ الناسَ يَنْتَجِعون غيثاً ... فقلت لصيدح انتجعي بلالا

فقال بلال: يا غلام! اعلفها قتاً ونوى. قال هذا تعريضاً بقلة فطنة ذي الرمة للوجه اللائق بالمديح، ونقرأ في هذه القصة: أن أبا عمرو أحدَ الحاضرين لإنشاد البيت قال لذي الرمة بعد أن انصرف: هلاّ قلت له: إنما عنيتُ بانتجاع

الناقة صاحبَها، كما قال الله ﷻ: ﴿وَسْئَلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا﴾[يوسف: ٨٢] يريد: أهلها، وهلاّ أنشدته قول الحارثي:

وقفت على الديار فكلمتني ... فما ملكت مدامعها القلوص

يريد: صاحبها. وهذا من أبي عمرو حديث عما يسميه البيانيون: مجاز الحذف.

أما ما يشبه هذه الكلمات وهذا النقد، فهو في صدر الدولة العباسية غير قليل.

نجد في آثارهم: أن أبا العباس السفاح مؤسسَ تلك الدولة يصف البلاغة، ويجعل من حليتها المعرفةَ بمواضع الفصل والوصل، يروون عنه أنه قال لكاتبه: «قف عند مقاطع الكلام وحدوده، وإياك أن تخلط المرعى بالهمل، ومن حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل».

وتجد في آثارهم أن المفضل الضبي سأل أعرابياً عن البلاغة، فقال: «الايجاز في غير عجز، والإطناب في غير خطل». قال ابن الأعرابي راوي هذا الأثر: فقلت للمفضل: ما الإيجاز عندك؟ قال: حذف الفضول، وتقريب البعيد.

وذكر ابن خلدون جعفرَ بن يحيى فيمن كتبوا في فن البيان، فقال في مقدمة «تاريخه»: «وكتب في هذه العلوم جعفر بن يحيى، والجاحظ، وقدامة إملاءات غير كافية».

وتحدث شبيب بن شيبة عن ثلاثة أنواع من البديع: حسن الابتداء، وحسن الانتهاء، وجودة القافية. فقال: والناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع، وبمدح صاحبه، وحظ

جودة القافية ـ وإن كانت كلمة واحدة ـ أرفع من حظ سائر البيت.

وإذا صرفنا النظر عن البلغاء إلى علماء اللغة والنحو، نجدهم كانوا يعرجون على جانب من وجوه البيان ومحاسنه.

نجد أبا عمرو بن العلاء المتوفى سنة ١٥٤ يشرح الأبيات، ويلوّح إلى ما فيها من مجاز. يورد الرواة هذا البيت:

أقامت به حتى ذوى العود والتوى وساق الثريا في ملاءته الفجر

ويقولون كان أبا عمرو يقول: «ألا ترى كيف جعل للفجر ملاءة، ولا ملاءة له؟». ونجده يذكر كلمة «قيد الأوابد» من قول امرئ القيس:

بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكلِ[1]

ويقول: إنه أحسن في هذه اللفظة، وإنه اتبع فيها فلم يُلحق.

ونجد الخليل بن أحمد المتوفى سنة ١٧٥ أو ١٧٠، قد تحدث عن الجناس والمطابقة، وعن الاستعمال المجازي، قال سيبويه: «وسألت الخليل ابن أحمد عن قول العرب: ما أُميلحه! فقال: حقّروا هذا اللفظ، وإنما يعنون الذي تصفه بالملح، كأنك مُليّح، شبهوه بالشيء الذي تلفظ به وأنت تعني شيئاً آخر، نحو قولهم: يطؤهم الطريق: أهل الطريق، وصيد عليه يومان: صيد عليه الصيد يومين، فحذف الصيد، وأقام اليومين مقامه».

ونجد سيبويه المتوفى سنة ١٨٠ يأتي في الكتاب على مباحث تدخل في فن البيان، نجده قد تناول في عدة مواضع من كتابه: التقديم والتأخير من الوجه الذي يبحث عنه علماء البلاغة، منها: قوله في باب الفاعل: «إنما يقدمون الذي

(١) «الإعجاز» للباقلاّني.

بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم».

ونجده تناول شيئاً من دواعي الحذف، وهو الاستغناء عن المحذوف بعلم المخاطب، وبما يرى من شواهد الأحوال، وأقام له الشاهد من القرآن والحديث، وقول قيس بن الخطيم:

نحن بما عندنا وأنت بما ... عندك راض والرأي مختلف

وقول ضابئ البرجمي:

فمن يك أمسى بالمدينة رحله ... فإني وقيّارٌ بها لغريبُ

وعرج في مواضع من كتابه على المجاز، ولكنه يسميه بسعة الكلام، أورد قول الخنساء:

ترتع ما رتعت حتى إذا ادّكرت ... فإنما هي إقبال وإدبار

ثم قال: «فجعلها الإقبال والإدبار مجاز على سعة الكلام؛ كقولك: «نهارك صائم، وليلك قائم»، ومثل ذلك قول الشاعر متمم بن نويرة:

لعمري ما دهري بتأبين هالك ... ولا جزع مما أصاب فأوجعا

وتحدث سيبويه عن مجاز الحذف إذ قال في قولهم: «هذه تميم، وهذه سلول»: إنما تريد: هذه بنو تميم، وهذه بنو سلول، غير أنك حذفت المضاف تخفيفاً، كما قال ﷻ: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ﴾[يوسف: ٨٢] وقولهم: «ويطؤهم الطريق»، وإنما تريد: أهل القرية، وأهل الطريق، وهذا في كلام العرب كثير».

وتناول الحديث عن التشبيه، وفرَّق بين ما اقترن بالأداة، وما لم يكن مقروناً بها، فقال: «تقول: مررت برجل أسد أبوه، إذا كنت تريد أن تجعله

شديداً، ومررت برجل مثل الأسد أبوه، إذا كنت تشبِّهه».

ونجد الفراء المتوفى سنة ٢٠٧ يتعرض في تفسيره معاني القرآن إلى وجوه تعد من فنون البيان، كتنبيهه على المجاز العقلي في قوله تعالى: ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَـٰرَتُهُمْ﴾[البقرة: ١٦] حين قال: «ربما قال قائل: كيف تربح التجـارة، وإنما يربح الرجل التاجر، وذلك من كلام العرب: ربح بيعك، وحسن بيعك، وحسن القول بذلك؛ لأن الربح والخسران إنما يكونان في التجارة، فعلم معناه، ومثله من كلام العرب: هذا ليل نائم».

ونبّه على بعض أنواع المجاز المرسل، كما نبّه على إطلاق المحل وإرادة الحالّ في قوله تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ﴾[العلق: ١٧]. وقال: العرب يجعلون النادي والمجلس والمشهد والشاهد: القوم.

ونجد أبا عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٩ يأتي في تفسيره «مجاز القرآن» على جانب من فنون البيان، كما نبه على الالتفات في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ ذَهَبَ إِلَىٰٓ أَهْلِهِۦ يَتَمَطَّىٰٓ ۝٣٣ أَوْلَىٰ لَكَ فَأَوْلَىٰ﴾[القيامة: ٣٣ـ٣٤]. وفي قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾[يونس: ٢٢]. ونبّه على بعض أنـواع المجاز المرسل؛ كاستعمال المصدر في اسم الفاعل أو اسم المفعول، في قولـه تعالى: ﴿وَلَـٰكِنَّ ٱلْبِرَّ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ﴾[البقرة: ١٧٧]، وقوله تعالى: ﴿أَنَّ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا﴾[الأنبياء: ٣٠]، ونبهَ على ما يسمونه: القلب في قوله تعالى: ﴿مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ﴾[القصص: ٧٦].

ونجد الأصمعي المتوفى سنة ١١٦ يتحدثُ عن النوع الذي يسميه بعض البيانيين: التفاتاً. روى محمد بن يحيى الصولي: أن الأصمعي قال له: أتعرف التفاتات جرير؟ فقال: لا، ما هي؟ قال:

أتنـــسى إذ تودعنـــا ســـليمى بعـــود بـــشامة سُـــقي البـــشام

ألا تراه مقبلاً على شعره، ثم التفت إلى البشام، فدعا له؟.

وتحدث عن التغليب، فقال: إذا كان أخوان أو صاحبان، وكان أحدهما أشهر من الآخر، سمِّيا باسم الأشهر، من هذا الباب: الأسودان: التمر والماء، والأبيضان: الخبز والماء.

جاء بعد هؤلاء عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥، وهو ممن جمع بين علم الكلام والرسوخ في اللغة وآدابها، ومن مؤلفاته كتاب «البيان والتبيين»، أورد فيه ما قيل في تعريف البلاغة، وتحدث عما يرجع إلى وصف الفصاحة من حسن الألفاظ، وخلوص الكلمات من التنافر والتعقيد، وتعرض إلى شيء من فنون البيان، وما يسمونه: البديع. وصفه أبو هلال العسكري بمثل ما وصفنا، ثم قال: «إلا أن إبانته عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير».

ولم يقل الجاحظ: إني استمد من ملاحظات المتكلمين، ولا حدثنا عما يلاحظه بعضهم على بعض، فقول المحاضر في محاضرته الثانية: «وإن الجاحظ يرجع في ذلك إلى علماء الكلام، ويعتمد على ملاحظاتهم التي كان يأخذها على بعضهم البعض» هو إلى الفرض أقرب منه إلى التحقيق، وقد نطق المحاضر في محاضرته الثانية بغير هذا، فقال: «إن الجاحظ لم يرد أن يؤلف كتاباً في البيان، وإنما أراد تدوين خواطر كانت شائعة في ذلك الوقت عند الأدباء والشعراء».

وهل ما كتبه الجاحظ في البيان مأخوذ مما ترجم عن اليونان والفرس؟

يقول ذلك المحاضر: «إن الجاحظ لم يقتصر في وضعه لأصول علم البيان على علماء الكلام، بل أخذ عن الفرس والعجم، بفضل ما كان هناك من اتصال بين الأمة العربية وبين الأمم الأخرى بواسطة الترجمة». وقال: «هذه القواعد التي ذكرت في «البيان والتبيين» لم يأخذها الجاحظ عن المتكلمين وحدهم، أو أن المتكلمين لم يخترعوها اختراعاً من عند أنفسهم، وإنما تأثروا فيها بما كان يصل إليهم من الفلسفة والبلاغة اليونانية».

هل يستطيع المحاضر أن يثبت أن في الكتب المنقولة إلى العربية كتاباً في أصول البيان اليوناني أو الفارسي غير كتابي «الخطابة»، «والشعر» لأرسطو؟ أو يستطيع أن يثبت أن الجاحظ عرف بيان اللسان اليوناني أو الفارسي، فاستمد منه فيما وضعه من أصول البلاغة العربية؟.

ولم يأت الجاحظ في كتابه بما فيه رائحة البيان اليوناني أو الفارسي إلا نحو ما رواه له الكاتبان: أبو الزبير، ومحمد بن أبان في حد البلاغة عند الفرس واليونان، وهذا لا يقتضي أن البيان العربي مأخوذ من البيان اليوناني، وإن هي إلا كلمة وقعت إلى الجاحظ على طريق هذين الكاتبين كما وقعت إليه كلمة في حد البلاغة عند أهل الهند. وقد ذكر المحاضر في محاضرته الثانية أن الجاحظ يجهل أن لليونان خطابة وشعراً، فقال: إن الجاحظ حين جعل الخطابة والشعر من خصائص العرب، وقال عن اليونان: إنهم أهل منطق، كان يجهل أن عند اليونان خطابة وشعراً، ولم يقرأ كتاب أرسطاطاليس في الخطابة والشعر، ولو قرأه، لما قال ذلك عن العرب واليونان.

وممن كتبوا في آداب اللغة، ونشؤوا في عهد الجاحظ: عبدالله بن قتيبة المتوفى سنة ٢٦٧، وقد تكلم في شيء من فنون البيان، كما نبه على المجاز

في «أدب الكاتب» حين قال: «والعرب تسمي الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له، وكان منه بسبب ما بينت لك في باب تسمية الشيء باسم غيره».

وحكى عنه صاحب «العمدة» بحثاً في باب المجاز، وأنه رد على من أنكر أن يكون في لغة العرب مجاز، وقال: لو كان المجاز كذباً، لكان أكثر كلامنا باطلاً.

وإذا وقع إنكار المجاز في عهد ابن قتيبة، أو قبله[1]، عرفنا أن أبا إسحاق الإسفرائيني الذي يعزى إليه هذا المذهب، أو أبا علي الفارسي الذي يحكيه عنه بعض المؤلفين، لم يكن بأول من أنكر المجاز؛ لأن أبا أسحاق الإسفرائيني توفي سنة ٤١٨، وأبا علي توفي سنة ٣٧٧.

وممن نشؤوا في عهد الجاحظ، وابن قتيبة: أبو العباس المبرّد المتوفى سنة ٢٨٢هـ، فقد تكلم على بعض فنون البيان، كما نبّه في كتاب «الكامل» على نوع من أنواع المجاز المرسل، وهو استعمال الكلمة في ضد معناها الأصلي، إذ قال: والسليم: الملسوع، وقيل له: سليم على جهة التفاؤل،

---

(١) ورد تصحيح بقلم الإمام في الجزء الثاني عشر من المجلد الأول كما يلي:
جاء في محاضرة: نشأة علم البلاغة: أن ابن قتيبة رد على من أنكر أن يكون في لغة العرب مجاز، وأخذنا من هذا أن يكون القول بإنكار المجاز في اللغة قد جرى في عهد ابن قتيبة، أو قبله.
والحقيقة أن كلام ابن قتيبة إنما يصلح أن يكون رداً على من أنكر أن يكون في القرآن مجاز، وممن يعزى إليه هذا القول: داود الظاهري، وكان معاصراً لابن قتيبة، فداود توفي سنة ٢٧٠، وابن قتيبة توفي سنة ٢٦٧. أما إنكار أن يكون في اللغة مجاز، فلم نقف على رواية تنسبه إلى أحد تقدم أبا إسحاق الإسفرائيني، وأبا علي الفارسي.

كما يقال للمهلكة: مفازة، وللغراب: الأعور على الغيرة منه لصحة بصره، وكما نبه على الفن الذي يسميه قدامة: «إشارة»، وسيأتي بيانه.

والمبرِّد أول من نظر في سر التأكيد ـ على ما نعلم ـ، وفرَّق بين قولهم: «عبدالله القائم»، و«إنّ عبدالله قائم»، و«إن عبدالله لقائم»، فنبه على أن الأول إخبار عن قيامه، والثاني جواب عن سؤال، والثالث جواب عن إنكار منكر لقيامه، وصار كلام المبرد هذا أصلاً من أصول علم المعاني تتفرع منه مباحث دقيقة.

وممن نشؤوا في عهد هؤلاء، وتكلموا في بعض وجوه البيان: ابن دريد المولود سنة ٢٢٣، المتوفى سنة ٣١١، ومن أثره في هذا: أن نراه قد عقد في كتاب «الجمهرة» بحثاً عنوانه: (باب الاستعارات)، ولم يسلك في هذا الباب طريق الفرق بين الاستعارة والمجاز المرسل، بل ساق أمثلة وشواهد هي قائمة على التشبيه، كما قال:

الظمأ: العطش، وشهوة الماء، ثم ذكر ذلك حتى قالوا: ظمئت إلى لقائك، وقالوا: الوجور: ما أوجره الإنسان من دواء أو غيره، ثم قالوا: أوجره الرمح: إذا طعنه في فيه. وساق أمثلة وشواهد أخرى ترجع إلى المجاز المرسل، كما قال: والغيث المطر، ثم صار ما نبت بالغيث: غيثاً، وقال: الوغى: اختلاط الأصوات في الحرب، ثم كثرت وصارت الحرب وغى، وقال: الظعينة: المرأة في الهودج، ثم صار البعير والهودج ظعينة.

وظهر بعد ابن قتيبة والمبرد عبدالله بن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦، فألّف كتاباً سمّاه: «البديع»، ونبّه على أنه أول من كتب في هذا الفن مستقلاً، فقال في ديباجة هذا التأليف: «وما جمع قبلي فنون الأدب أحد،

ولا سبقني إلى تأليفها مؤلف».

أورد ابن المعتز في هذا الكتاب سبعة عشر نوعاً من فنون البيان والبديع، وهي: التشبيه، والاستعارة، والتجنيس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامي، والالتفات، والتمام، والاستطراد، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، وتجاهل العارف، وحسن التضمين، والإفراط في الصفة، وعتاب المرء نفسه، وحسن الابتداء، والهزل الذي يراد به الجد.

وممن نشؤوا في عهد ابن المعتز وابن دريد: قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ كما يقول ابن الجوزي في «تاريخه»[1]، وكان قد أدرك زمن ثعلب، والمبرد، وابن قتيبة، فقرأ مجتهداً حتى برع في صناعة البلاغة، وصنف كتابه المعروف بـ «نقد الشعر» سنة ٣٠٢، وهو الكتاب الشائع اسمه، الحاضر لدينا بشخصه، وصنف كتاب «نقد النثر»، ولا نعرف لهذا الكتاب اليوم طريقاً ولا أثراً. وقد بحث قدامة في نقد الشعر عن عشرين نوعاً من أنواع البديع، اشترك مع ابن المعتز في سبعة أنواع، وانفرد عنه بثلاثة عشر نوعاً.

هل ما كتبه قدامة مستمد من بيان اليونان؟

يقول ذلك المحاضر: «وفي القرن الثالث للهجرة حدثت ظاهرة في تاريخ البيان العربي؛ فإنا نجد رجلاً نصرانياً ذا بيان ومنطق أسلمَ حين رأى نصرانيته تحول بينه وبين الحظوة عند الرؤساء، ذلك الرجل هو قدامة بن جعفر».

---

(١) نقل ياقوت في «معجم الأدباء» ما قاله ابن الجوزي، وقال: إن قدامة كان قد حضر مجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات وقت مناظرة أبي سعيد السيرافي، ومتى المنطقي سنة ٣٢٠.

ولم يحاول المحاضر هنا إقامة الدليل على أن قدامة إنما أسلم لينال الخطوة عند الرؤساء، لا لأنه بصر بالحجة، واهتدى إلى أن الإسلام دين القيمة، ولعله يوفق إليه في محاضرة أخرى.

ونحن لا نستطيع أن نقول في هذا شيئاً سوى أن المحاضر يريد أن يقضي وطر التملق لأهل ديانة أخرى؛ إذ لا نجد في تاريخ قدامة ما يثير الشبهة في أنه أسلم بإخلاص، وقد أسلم قدامة على يد المكتفي بالله، والمكتفي بالله من خلفاء بني العباس الذين لا يبخلون بالحفاوة لديهم عن نصراني يجدون عنده أثارة من علم، وقد كان المكتفي من قبل أن يتقلد الخلافة قد اتخذ كاتباً نصرانياً اسمه: الحسين بن عمرو، وهذا ابن جرير الطبري يقول في «تاريخه»: لما توفي المعتضد، ووصل الخبر إلى المكتفي، وكان مقيماً بالرقة، «أمر الحسين بن عمرو النصراني كاتبه يومئذ بأخذ البيعة على من بعسكره، ففعل ذلك الحسين».

ثم قال المحاضر: «ونحن نلاحظ عندما نقرأ كتاب قدامة: أنه قد قرأ ما كان معروفاً عند العرب من الأدب العربي الخالص، وما كان الشعراء قد استكشفوه من أنواع البديع، كما أنه قد قرأ ما كان معروفاً في ذلك الوقت من فلسفة أرسطاطاليس وشعره وخطاباته». وقال: «إن قدامة قد تأثر باليونان، وأخذ عنهم ما كتب من قواعد البيان في كتابه: نقد الشعر».

قدامة ضربَ في نقد البيان بسهم، وخطا به خطوة واسعة، ولكنها ليست من الغرابة بحيث تحملنا على فرض أن تكون مستمدة من بيان اليونان، بل إن ذلك المقدار الذي نتج من أقوال البلغاء، وأبحاث علماء العربية، وما وضع عبدالله بن المعتز، إذا انتهى إلى المعنى جلس إلى علماء اللغة حيناً من الدهر

أمكنه أن يأتي بمثل ما أتى به قدامة، وإن لم يكن ملماً بقواعد البيان في لغة اليونان، ونحن لا نجد قدامة يستأنس في شيء من كتابه بما يعرفه من بيان اليونان، إلا كلمة قالها في فصل استحسن فيه الغلو الذي مثل له بقول أبي نواس:

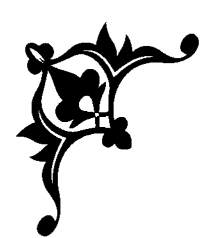
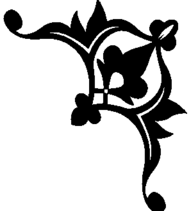
وأخفتَ أهل الشرك حتى إنه　　لتخافك النطفُ التي لم تخلق

فقال: وهذا مذهب فلاسفة الشعر من اليونان، وهذا الرأي الذي اختاره واستأنس له بمذهب فلاسفة الشعر من اليونان، قد رده عليه أهل الذوق والنظر الصائب في البيان.

ونجده يسلك في بعض مباحثه طريقة العاطفة كما قال في حد الشعر: «إنه موزون مقفّى يدل على معنى». ثم أخذ يشرح كلمات هذا الحد، ويبين ما هو جنس، وما هو فصل، ويسلك طريقة الفلسفة؛ كبحثه في نعت المدح عن أصول الفضائل، وأصناف تركيب بعضها مع بعض، ومثل هذا الوجه من البحث لا يدخل في قوانين البلاغة، ولا يجعل لقوانين البيان اليوناني أثراً في نشأة البيان العربي.

ونقف في هذه المحاضرة عند هذا الحد، وسنأخذ في محاضرتنا الثانية ـ إن شاء الله ـ ببسط القول فيما كتب قدامة، وفي حال البيان بعد قدامة، وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أُنيب.



نشأة علم البلاغة[1]

*** المحاضرة الثانية:**

أتينا في المحاضرة الأولى على بداية علم البيان، وسقنا ليلتئذ الشواهد على أن ثروة من هذا الفن قد تجمعت من أقوال البلغاء، ومباحث علماء العربية، فكانت كالأساس تقام عليه علوم البلاغة بحثاً وتأليفاً، وعطفنا في أثناء تلك المحاضرة على نقد ما يدعيه أحد المحاضرين من أن البيان العربي نشأ من ملاحظات علماء الكلام، وأن علماء الكلام تأثروا فيه بما كان يصل إليهم، من الفلسفة والبلاغة اليونانية.

وسبق لنا أن المحاضر انتزع شبهة من قدامة بن جعفر الذي كان عارفاً باللسان اليوناني، ثم أسلم، وألف في البيان العربي كتابيه: «نقد الشعر»، «ونقد النثر»، فادعى أن قدامة أخذ ما كتبه في النقد من بيان اللغة اليونانية، وناقشناه في هذه الدعوى بأن ليس فيما كتب قدامة ما يشعر بأنه مأخوذ من بيان لغة أخرى.

والقصد من محاضرة هذه الليلة: أن ننبه في شيء من التفصيل على أن قدامة قد استمد ما كتبه في النقد من آداب اللغة العربية، وأقوال بلغائها، ونمر

---

(١) المحاضرة الثانية للإمام في نشأة علم البلاغة ألقاها في نادي جمعية الهداية الإسلامية، ونشرت في الجزأين الثاني والثالث من المجلد الثاني ـ مجلة «الهداية الإسلامية».

على كلمات ألقاها المحاضر كشُبه يحاول بها تقرير تلك الدعوى المضروبة في قالب الخيال.

عرضنا على حضراتكم فيما سلف: أن أول من ألف في فن البيان مستقلاً هو عبدالله بن المعتز، وأنه أورد فيما ألف سبعة عشر نوعاً مما يسمونه: البديع، ثم جاء قدامة، وتكلم فيما كتب على عشرين نوعاً، اشترك مع ابن المعتز في سبعة أنواع، وانفرد عنه بثلاثة عشر نوعاً.

لندع السبعة الأنواع المشتركة في ناحية ـ وهي: الجناس، والطباق، والالتفات، والتشبيه، والمبالغة، والاستعارة[1]؛ إذ ادعاء أن قدامة أخذها من بيان اليونان لا يقبل في حال. وإذا نظرنا إلى ما انفرد به قدامة، نجده يقتدي فيه بأقوال البلغاء، أو علماء العربية، وإليكم الشاهد على ما نقول:

انفرد قدامة بالنوع الذي يسمّى: (صحة التقسيم)، وهو أن يبتدئ الشاعر أو الخطيب، فيضع أقساماً، فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها، وكان هذا النوع معروفاً عند علماء العربية من قبل قدامة، وقد ذكره الجاحظ في حد البلاغة عند اليونان، فقال: وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ فقال: «تصحيح الأقسام، واختيار الكلام». ونحن نجد في كتب الأدب ما يدلنا على أن العرب قد عرفوا هذا الوجه من حسن البيان، ومن هذه الدلائل ما يروونه من أن عمر ابن الخطاب ﵁ سمع قول زهير:

وإنّ الحق مقطعه ثلاث ... يمين أَو نفار أو جلاء

(١) على أن قدامة لم يتحدث عن الاستعارة في نقد الشعر إلا بقوله في المعاظلة: ولا أراها إلا فاحش الاستعارة.

فأعاد عمر البيت متعجباً من تفصيله بين الحقوق، وإقامة أقسامها. وينبه لهذا النوع ما حكاه قدامة نفسه من أنه أنشد في حضرته رجل من بني حنيفة قول جرير:

كانت حنيفة أثلاثاً فثلثُهم ... من العبيد وثلث من مواليها

وقيل للرجل: من أيهم أنت؟ فقال: أنا من الثلث الملغى! فقد عرف العرب من قبل قدامة أن إقامة الأقسام من حسن البيان، وأن الإخلال بواحد منها وصمة تقف به دون حد البلاغة.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسمّى: «صحة المقابلة». وملاك هذا النوع: المواخاة بين المعاني، ولم يكن قدامة بالذي تحدث عنه في كلام العرب حديثاً لا سلف له فيه، فما نقرأ في كتب الأدب ككتاب «الأغاني»، و«موشح» المرزباني: أن نصيباً، والكميت، وذا الرمة اجتمعوا، فأنشد الكميت:

أم هل ظعائن بالعلياء رابعة ... وإن تكامل منها الدَّلُّ والشنَبُ

فعقد نصيب واحدة، فقال له الكميت: ماذا تحصي؟ فقال: خطأك؛ فإنك تباعدت في القول، فأين الدل من الشنب؟! ألا قلت كما قال ذو الرمة:

لَمياءُ في شفتيها حُوة لَعَسٌ ... وفي اللثاة وفي أنيابها شنبُ

وقد ذكر قدامة نفسه أن الأدباء كانوا يعيبون قول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية ... ولكنها نفس تساقط أنفسا

حيث جعل «سوية» في مقابلة «تساقط أنفسا»، قال: ولهذا غيّروها وأبدلوها ب «جميعة»؛ لأنه الذي يقع في مقابلة «تساقط أنفسا».

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسمى: «المساواة»، وهو أن يكون اللفظ

مسـاوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص منـه، وللأدباء من قبل قدامة حديث في هذا الشأن، وقدامة نفسه يقص علينا أن بعض الكتاب قال في وصف أحد البلغاء: «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه»؛ أي: أنهما متساويتان لا تزيد إحداهما على الأخرى.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسمى: «الإيغال»، وهو أن يستوفي الشاعر معنى الكلام قبل أن يبلغ مقطع البيت، ثم يأتي بالمقطع، فيزيد معنى آخر يزداد به الغرض حسناً وبياناً. وهذا النوع قد تحدث عنه علماء الأدب من قبل قدامة، وقدامة نفسه يقص علينا أن التوزيَّ قال للأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال: من يأتي بالمعنى الخسيس، فيجعله بلفظه كبيراً، أو الكبير، فيجعله بلفظه خسيساً، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها، أفاد بها معنى، قال: قلت: نحو من؟ قال نحو ذي الرمة حيث يقول:

قف العيس في أطلال ميّة فاسألِ رسوماً كأخلاق الرداء المسلسل

فتم كلامه بالرداء، ثم قال: «المسلسل»، فزاد شيئاً بقوله: المسلسل.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسـمى: «ائتلاف القافية»، وهو أن تكـون القافية متعلقة بما تقدم من المعنى، وملائمة له. وقد سبق إلى التنبيه على العناية بشأن القافية شبيب بن شيبة حين يقول: «وحظ جودة القافية ـ وإن كانت كلمة واحدة ـ أرفعُ من حظ سائر البيت». وكذلك يقول بشر بن المعتمر: «فإن كانت القافية لم تحل مركزها، وكانت قلقة في مكانها، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها».

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسميه: «إشارة»، وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة يدل عليها بايماء، وقد سبقه إلى التنبيه على هذا النوع

أستاذه المبرد إذ قال في كتاب «الكامل»: «من كلام العرب: الاختصار المفهم، والإطناب المفحم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء، فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه». وساق عليه من الشعر أمثلة، وقدامة نفسه ينقل لنا أن بعضهم، وهو خلف الأحمر، وصف البلاغة، فقال: «هي لمحة دالة». ويشابه هذا قول خلف أيضاً: «إن كلام العرب أوعية، والمعاني أمتعة، فربما جعلت ضروب من الأمتعة في وعاء واحد».

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسميه: «الارداف»، والإرداف من وادي الكناية؛ فإنه يسوق في أمثلته: «بعيدة مهوى القرط»، وقول امرئ القيس:

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضُّل

والكناية تحدَّث عنها ابن المعتز، ومن تقدم ابن المعتز؛ كالجاحظ، والفراء، وقدامة نفسه يقول: ومن هذا النوع ما يدخل في الأبيات التي يسمونها: «أبيات المعاني[1]». ونحن نعلم أن ابن قتيبة ألف فيها مجلداً حسناً.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسميه: «التمثيل»، وهو أن يريد الشاعر معنى، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك الكلام ومعناه ينبئان بما أراد الإشارة إليه.

وإذا نظرنا إلى الأمثلة التي ساقها قدامة، وأبو هلال العسكري على

---

(١) أبيات المعاني من الشعر ما يقع فيه الإبهام من جهة معانيه، وسميت أبيات المعاني؛ لأنها لا تفهم لأول الأمر، بل تحتاج أن يسأل عن معانيها. ومن أمثلتها:

قد وسموا إبلهم بالنار ... والنار قد تشفي من الأوار

يريد: أنهم أهل عزة ومنعة، فراعي إبلهم يسقي الإبل، ولا يزاحمه أحد من أجل سماتهم الخاصة التي عليها.

هذا النوع، وجدنا فيها ما يرجع إلى الاستعارة بالكناية؛ كقولهم: «نقي الثوب»، أو إلى ما يكون وجه الشبه فيه منتزعاً من هيئة؛ كقول الشاعر:

ألم تك في يمنى يديك جعلتني ... فلا تجعلَنِّي بعدها في شمالكا

ومن بحثوا في الاستعارة، وعرفوا وجه الشبه فيما يضرب من الأمثال، يعد تمثيل قدامة في متناول مباحثهم، ومن أيسر معلوماتهم.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسمى بالتصريع، وهو أن يقصد الشاعر إلى مقطع المصراع الأول من البيت الأول في القصيد، فيجعله موافقاً للقافية، وقد سبقه الناس إليه، وهذا أبو تمام يقول:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما ... يروقك بيت الشعر حين يصرَّع

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسمى: «صحة التفسير»، وهو أن يضع القائل معاني، ثم يذكر أحوالها من غير أن يعدل عنها، ولا يزيد عليها، ولا ينقص منها، ومثاله: قول صالح بن جناح اللخمي:

ولي فرس للحلم بالحلم ملجمٌ ... ولي فرس للجهل بالجهل مسرجُ

فمن رام تقويمي فإني مقوَّمٌ ... ومن رام تعويجي فإني معوَّجُ

ونحن نعلم أن للبلغاء والأدباء في نقد الشعر من حيث عدم مناسبة بعض أجزائه لبعض قصصاً متعددة، وقدامة نفسه يدلنا على أن الأدباء من غيره يعرفون هذا النوع من حسن البيان، فإنه يذكر لنا أن شاعراً أنشد جماعة من الشعراء قوله:

فيا أيها الحيران في ظُلم الدجى ... ومن خاف أن يلقاه بغيٌ من العدا

تعال إليه تلق من نور وجهه ... ضياء ومن كفيه بحراً من الندى

فشعر بعضهم بما في البيتين من العيب، وهو أن قوله: «ومن كفيه بحراً من الندى» إنما يناسب الخوف من الفقر والخصاصة، لا مخافة البغي من العدا.

وإذا كان أصل النوع معروفاً عند الأدباء، ففضل قدامة في أن وضع له حداً، وسماه: صحة التفسير.

وانفرد قدامة بالنوع الذي يسميه: «التوشيح»، وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، وقد سبقه إلى هذا أستاذ علماء العربية الخليل بن أحمد، فإنا نقرأ في كتب الأدب؛ «كالعقد الفريد»: أنه قيل له: أي بيت تقول العرب أشعر؟ فقال: البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته، وما كان من قدامة إلا أن سماه: التوشيح، وسماه غيره: «التسهيم»، وقيل: إن الذي سماه: التسهيم هو علي بن هارون المنجم المولود سنة ٢٧٧، المتوفى سنة ٣٥٢، وأما ابن وكيع، وهو أبو محمد الحسن ابن علي المتوفى سنة ٣٩٣، فيسميه المُطمع.

هذا ما كتب فيه قدامة من وجوه البديع، وكذلك الشأن فيما بحث فيه من العيوب.

تجدونه يورد في عيوب ائتلاف اللفظ والوزن: «الحشو»، وقد بحث الأدباء في هذا من قبله، ومما ينقل في هذا: أن حماد بن إسحاق الموصلي يقول في بيت من شعر أبيه إسحاق، وهو:

وأبرح ما يكون الشوق يوماً   إذا دنت الديار من الديار

قد عابوا عليه قوله: «يوماً» بأنه حشو.

وتجدونه يورد في عيوب المعنى: «التناقض»، وقد تحدث عنه الأدباء من قبله، فهذا مسلم بن الوليد عاب قول أبي نواس:

ذكـر الـصبوح بـسحرة فارتاحـا   وأملَّــه ديــك الــصباح صــياحا

وقال له: كيف ارتياح وملل؟!.

وهذا أبو نواس عاب قول مسلم بن الوليد:

عاصى الشباب فـراح غيـر مفنـد   وأقــام بــين عزيمــة وتجلــد

وقال له: هذه مناقضة، قلت: «فراح»، ثم قلت: «فأقام».

وقدامة نفسه يعترف بأنه سبق إليه إذ يقول: وقد أنكر الناس وعابوا قول زهير:

قف بالديار التي لم يعفها القـدم   بلــى وغيّرهــا الأرواح والــديم

وتجدونه يورد في عيوب اللفظ: «الحوشي»، وهو أن يرتكب الشاعر ما لا يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذاً، وهذا مما سبقه إلى إنكاره البلغاء، ومن كلام المأمون في وصف البليغ: «ولا يتعمد الغريب الوحشـي، ولا الساقط السوقي»، وقدامة نفسه يحكي قول عمر بن الخطاب يمدح شعر زهير: «كان لا يتبع حوشي الكلام».

وتجدونه يورد في عيوب الغزل: أن يأتي فيه الشاعر جفاء لا يلائم دعوى العشق والغرام، وهو مسبوق بهذا النوع من النقد؛ فإنا نقرأ في «الكامل» للمبرد: أن كثيراً عاب قول الأحوص:

فان تـصلي أصـلك وإن تعـودي   لهجـرٍ بعــد وصــلك لا أبــالي

وقال له: لو كنت من فحول الشعراء، لباليت، هلا قلت كما قال هذا ـ يعني: نصيباً ـ:

بزينب ألمم قبل أن يظعن الركب   وقل إن تملّينا فمـا ملّـكِ القلـبُ

وقدامة نفسه يقص علينا أن أبا السائب المخزومي أنشد قول أبي إسحاق الأعرج:

فلمـا بـدا لـي مـا رابنـي نزعـت نـزوعَ الأبـي الكـريم

فقال: والله! ما أحبها ساعة قط.

وتجدونه يورد في عيوب الوزن: «القلب»، ورسمه بقوله: هو أن يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به، وقد تحدث أهل العلم من قبله عن القلب، فهذا ابن قتيبة ينشد في «أدب الكاتب» قول النابغة الجعدي:

حتى لحقنا بهم تعدو فوارسنا كأننـا رعـن قـف يرفـع الآلا

ويقول: هذا من المقلوب، أراد كأننا رعن قف يرفعه الآل.

وصفرة القول في هذا البحث: أن من أمتع النظر في كتب الأدب وعلم العربية، لا يثق بأن قدامة استمد في كتاب «النقد» من أصول البيان في لغة اليونان. وليست الوجوه التي انفرد بها عن ابن المعتز سوى فنون البيان العربي تستخرج من الألفاظ العربية.

وصف المحاضر قدامة بأنه قرأ فلسفة أرسطاطاليس وشعره وخطابته، ثم خرج إلى الحديث عن الخطابة عند أرسطو، وذكر انها تنقسم عنده إلى ثلاثة أقسام:

أحدها: الخطابة، والعلاقة بينها وبين المنطق، وتقسيم الخطابة، والكلام عن الخطيب، وعن البحث الذي تدور عنه الخطبة.

ثانيها: الجمهور، أو الذي يحاول الخطيب أن يؤثر فيهم. ثم قال

المحاضر: ولم يأخذ العرب من هذين القسمين شيئاً، أو أخذوا أشياء غامضة نلمحها لمحاً فيما نقرأ من الكتب المختلفة عندما يقولون: «لكل مقام مقال».

يرى المحاضر أن الثقافة العربية تقصر عن أن تدرك أن لكل مقام مقالاً حتى يترجم لها ما تحدث به أرسطو عمن يحاول الخطيب التأثير فيهم!

لم تقصر الثقافة العربية عن أن تقول: «لكل مقام مقال»؛ فإن هذه الحكمة واردة في الأمثال العربية، ساقها الميداني في «مجمع الأمثال»، والزمخشري في «المستقصى»، وجاءت في شعر عربي صحيح، ذلك الشاعر هو الحطيئة ـ ولا أخاله يعرف أن لأرسطو شعراً وخطابة ـ إذ يقول متعطفاً لعمر بن الخطاب ﷺ:

تحنَّنْ عليَّ هداك المليك — فإن لكل مقام مقالا

ثم ذكر المحاضر القسم الثالث من أقسام الخطابة، وتعرض لما تحدث به أرسطو عن أنواع من البيان؛ كالتشبيه، والاستعارة، وأنواعهما، ثم استغرب أن يكون مذهب أرسطو هو مذهب العرب في البيان.

نحو التشبيه والاستعارة أمر يشترك فيه الناس على اختلاف أجيالهم ولغاتهم، وهذا عبد القاهر الجرجاني يقول في «أسرار البلاغة»: «التشبيه والاستعارة أمر يستوي فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل، وتسمعه من كل قبيل».

وتحدث ابن الأثير عن المطابقة، وقال: «هذا النوع من الكلام لم تختص به اللغة العربية دون غيرها من اللغات، ومما وجدته في لغة الفرس: أنه لما مات قباد أحد ملوكهم، قال وزيره: «حركنا بسكونه»، وأول كتاب «الفصول» لأبقراط في الطب: «العمر قصير، والصناعة طويلة»، وهذا الكتاب على لغة اليونان».

قال ابن أبي الحديد في التعليق على قول ابن الأثير هذا: «أليس كل قبيلة وكل أمة لها لغة تختص بها؟! أو ليس الألفاظ دلالات على ما في الأنفس من المعاني؟! فإذا خطر في النفس كلام يتضمن أمرين ضدين، فلا بد لصاحب ذلك الخاطر، سواء كان عربياً أو فارسياً، أو زنجياً أو حبشياً، أن ينطق بلفظ يدل على تلك المعاني المتضادة، وهذا أمر يعم العقلاء كلهم».

وإذا توافقت لغتان في بعض الخصائص، كان من الجائز أن تتشابه مذاهب الكاتبين في هذه الخصائص من علماء اللغتين، دون أن يستمد هؤلاء مما كتب هؤلاء.

قال المحاضر: «ثم يعرض أرسطاطاليس إلى أجزاء الخطبة، فيرى أن تقسم إلى أجزاء يحسن الوقوف عندها، وقد أخذ العرب بذلك؛ فإنا نجد أبا هلال العسكري يقرر ذلك، ويسميه: الازدواج، ويمثل له بقوله تعالى: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ ٱلظُّلُمَٰتِ وَٱلنُّورَ﴾[الأنعام: ١]».

إذا كان هذا النوع من محاسن البيان شائعاً في كلام العرب، فما الذي يمنع من أن يكون علماء العربية أدركوا حسنه، فأدخلوه في جملة محاسنها، وسموه: الازدواج، وإذا كان حسنه مما يدرك بالطبع، فلمَ لا يكون طبع الباحث في العربية صافياً كطبع أرسطاطاليس، فلا يفوته أن يتنبه لهذا الوجه من الحسن؟!.

على أن الازدواج معروف بهذا الاسم من قبل أبي هلال العسكري؛ فإنا نرى الجاحظ قد عقد في كتاب «البيان» فصلاً عنوانه: (باب: مزدوج الكلام) أورد فيه جملاً تنتظم في هذا السلك، وقال في هذا الكتاب: «ونحن - أبقاك الله - إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز، ومن

المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة، والرونق العجيب».

وأذكر في هذا الصدد: أن ابن الأثير قد نفى أن يكون مما ذكره حكماء اليونان في المعاني الخطابية فائدة في بلاغة اللغة العربية وبيانها، فقال في «المثل السائر»: «إن المعاني الخطابية قد حصرت أصولها، وأول من تكلم في ذلك: حكماء اليونان، غير أن ذلك الحصر كلي لا يستفيد بمعرفته صاحب هذا العلم ـ يعني: علم البيان ـ، ولا يفتقر إليه؛ فإن البدوي البادي راعي الإبل ما كان يمر شيء من ذلك بفهمه، ولا يخطر بباله، ومع هذا، فإنه كان يأتي بالسحر الحلال إن قال شعراً، أو تكلم نثراً».

وذكر ابن الأثير أن أبا نواس، ومسلم بن الوليد كغيرهم من الشعراء والكتاب لم يكن لهم علم بما ذكره علماء اليونان، ثم قال: «فإن ادعيت: أن هؤلاء تعلموا ذلك من كتب علماء اليونان، قلت لك في الجواب: هذا باطل بي أنا؛ فإني لم أعلم شيئاً مما ذكره حكماء اليونان، ولا عرفته، ومع هذا، فانظر إلى كلامي، فقد أوردت لك نبذة منه في هذا الكتاب.

وإذا وقفت على رسائلي ومكاتباتي، وهي عدة مجدات، وعرفت أني لم أتعرض لشيء مما ذكره حكماء اليونان في حصر المعاني، علمت حينئذ أن صاحب هذا العلم ـ من النظم والنثر ـ بنجوة من ذلك كله، وإنه لا يحتاج إليه أبداً».

فإذا لم نقبل دعوى أن البيان العربي مأخوذ من البيان اليوناني، فلأن صاحب هذه الدعوى لم يسندها إلى بينة:

والدعاوى إن لم يقيموا عليها بينات أبناؤها أدعياء

ولا ننكر ـ مع هذا ـ أن يكون الأدب العربي قد اكتسب من بعض اللغات العجمية معاني أضافها إلى ما عنده من المعاني البديعة؛ كأمثلة الكتابة التي يقال: إن عبد الحميد الكاتب قد نقلها من الفارسية إلى العربية، والجاحظ يرتاب في أمثال هذه الرسالة، فقال في كتاب «البيان والتبيين»: «ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس أنها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولدة، وإذا كان مثل ابن المقفع، وسهل بن هارون، وأبي عبيدالله، وعبد الحميد، وغيلان، وفلان وفلان لا يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل، ويصنعوا مثل تلك السير».



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة